

ARQUITECTURA PARA EL PATRIMONIO

Contextualización formal entre proyecto arquitectónico y ciudad histórica.

ANDRÉS FELIPE ORTÍZ CORTÉS
JOSÉ NICOLÁS SARMIENTO RÍOS
HUGO ALEXANDER MARTÍNEZ ALFONSO

UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES
PROGRAMA DE ARQUITECTURA
BOGOTÁ-COLOMBIA
2015

ARQUITECTURA PARA EL PATRIMONIO

Contextualización formal entre proyecto arquitectónico y ciudad histórica.

ANDRÉS FELIPE ORTÍZ CORTÉS
JOSÉ NICOLÁS SARMIENTO RÍOS
HUGO ALEXANDER MARTÍNEZ ALFONSO

Trabajo de grado para optar el título de arquitecto.

Director y coautor: M. Arq. Edwin Quiroga Molano
Seminarista: Mgu. Arq. Sara Luciani Mejía
Asesor Urbanismo: M. Arq. Luis Alejandro Cadavid Ramírez
Asesor Tecnología: Arq. Carlos Carvajal

UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES
PROGRAMA DE ARQUITECTURA
BOGOTÁ-COLOMBIA

2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Arq. Edgar Camacho Camacho
Decano Facultad de Arquitectura y Artes

Arq. Waded Yamhure Tawil
Director de coordinación parte II

M. Arq. Edwin Quiroga Molano
Director y coautor de Proyecto de Grado

Bogotá, 09 de Noviembre de 2015

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
1 PROTOCOLO	16
1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	16
1.1.1 Delimitación del problema	16
1.2 JUSTIFICACIÓN.....	17
1.3 OBJETIVO GENERAL	19
1.3.1 Objetivos específicos	19
1.4 METODOLOGÍA	20
1.5 MARCO REFERENCIAL	22
1.5.1 Marco Histórico.	22
1.5.2 Marco Teórico.	25
2 ARQUITECTURA PARA EL PATRIMONIO.....	31
2.1 ESTRATEGIAS PROYECTUALES.....	31
2.2 CONTEXTO PATRIMONIAL.....	33
2.1 COMPOSICIÓN Y EMPLAZAMIENTO	36
3 CONCLUSIONES	53
BIBLIOGRAFÍA.....	54
ANEXOS	57

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Similitud morfológica: Izquierda: Castra romano; Derecha: Barichara (Santander).....	23
Figura 2 Comparación en relación a las academias existentes en el castra Romano –Izquierda– y la carencia de estas en Barichara –Derecha–.....	24
Figura 3 Izquierda: Disposición de las academias en la ciudad, en relación a una noción de orden.	25
Figura 4 Nociones de posicionamiento: Exclusión, Inclusión e Intersección, con ejemplos analíticos de casos de estudio.....	26
Figura 5 Relaciones: Yuxtaposición y Ligadura	27
Figura 6 Relación: Poché como elemento de sutura entre dos objetos.	27
Figura 7 Ejemplo de contraste Formal, Izquierda: Museo Guggenheim de Bilbao, Arquitecto Frank Gehry; Derecha: Ampliación del Teatro Colón, López Montoya Arquitectos.....	31
Figura 8 Mapa conceptual, estrategias proyectuales.....	32
Figura 9 Izquierda: Plano de localización del sector antiguo de Barichara. Derecha: Foto aérea de Barichara.	33
Figura 10 Comparación estilística entre el tejido residencial y equipamiento	34
Figura 11 Derecha: Nuevos Usos y equipamientos en el casco Urbano de Barichara.	35
Figura 12 Izquierda: Disposición de las academias en relación a la actividad principal en las ciudades romanas. Derecha: Foto de las tabacaleras (Uso actual: Parqueadero).....	36
Figura 13 Centro de Actividad: Tabacalera y lotes perimetrales para el emplazamiento la Escuela de Bellas Artes.	37
Figura 14 Izquierda: Abstracción de formas tipológicas existentes en el contexto patrimonial. (Patio, Volumen y Pabellón)	37
Figura 15 Izquierda: Ejemplo de una de las manzanas del área de intervención. Derecha: Área de Intervención, Propuesta arquitectónica.	38
Figura 16 Operaciones para responder ante las condicionantes específicas de la manzana de intervención.....	38
Figura 17 Izquierda Condicionantes del sitio, dirección de la topografía en el contexto inmediato. Derecha: Niveles a salvar en altura en el contexto inmediato.	39
Figura 18 –Topografía y Plataformas– Análisis del proyecto: Atrio de la Alhambra, Arquitectos. Álvaro Siza y Juan Domingo Santos.	39
Figura 19 Derecha: Disposición de las plataformas en el lote de intervención.	40
Figura 20 Análisis del Centro Cultural Bamiyán, en el cual se descompone el edificio en Aulas y Patios.	40
Figura 21 Relación entre los patios del contexto con el centro de la manzana	41
Figura 22 Noción de orden de las piezas subordinadas a un centro de actividad y la articulación por medio de patios.	41
Figura 23 Trasposición del centro de actividad y disposición de piezas en relación a la actividad	42

Figura 24 Disposición de las piezas en las tres plataformas.	42
Figura 25 Transformación de la plataforma; formalización de los patios y relación de patios con las partes	43
Figura 26 Transformación del centro de actividad.	43
Figura 27 Transformación de la crujía de aulas –Trasposición y combinación de piezas y estructuras en relación a un patio–	44
Figura 28 Trasposición y adecuación de contenedores para los puntos fijos	44
Figura 29 Trasposición del elemento de transición —plaza Museo de Arte del Banco de la República, Arq, Enrique Triana—	45
Figura 30 Isometría —CUBIETAS—Espacio público (Verde) y espacio privado (Gris).....	45
Figura 31 Isometría —SEGUNDO PISO—Espacio público (Verde) y espacio privado (Gris)	46
Figura 32 Isometría —PRIMER PISO—Espacio público (Verde) y espacio privado (Gris).....	46
Figura 33 Visualización tridimensional: vista aérea	47
Figura 34 Visualización tridimensional: acceso Escuela de Bellas Artes	47
Figura 35 Visualización tridimensional: Detalle columnas	48
Figura 36 Visualización tridimensional: Teatrino.....	48
Figura 37 Visualización tridimensional: acceso Escuela de Bellas Artes	49
Figura 38 Visualización tridimensional: puntos fijos y circulaciones, aulas de estudio.	49
Figura 39 Visualización tridimensional: puentes, aulas de estudio.	50
Figura 40 Visualización tridimensional: espacio Interior, aulas de estudio.	50
Figura 41 Visualización tridimensional: Auditorio principal.	51
Figura 42 Visualización tridimensional: Biblioteca.	51
Figura 43 Isometría del proyecto Escuela de Bellas Artes —Música y Teatro—, emplazado en el contexto patrimonial.....	52
Figura 44 Árbol de problemas.....	58
Figura 45 Árbol de Objetivos y Metodología	59
Figura 46 Mapa conceptual de la metodología utilizada en el desarrollo de la investigación	60
Figura 47 Esquemas de análisis: Similitud morfológica entre Castra Romano y Casco Urbano de Barichara.....	61
Figura 48 Línea del tiempo, trasgresión de la morfología urbana.	61
Figura 49 Matriz de análisis: Proyectos de inserción arquitectónica en un contexto patrimonial	62
Figura 50 Manzanas de intervención.	63
Figura 51 Mapa conceptual, estrategias proyectuales para intervenir patrimonio, esbozadas por Francisco de Gracia	64
Figura 52 Mapa conceptual, estrategias proyectuales para intervenir patrimonio, implícitas en la obra del Arquitecto Rafael Moneo.	65
Figura 53 Programa arquitectónico y cuadro de áreas, Escuela de Bellas Artes (Música y Teatro).	66
Figura 54 Planta arquitectónica primer piso.....	67

Figura 55 Planta arquitectónica segundo piso	68
Figura 56 Planta arquitectónica tercer piso.....	69
Figura 57 Planta arquitectónica cubiertas.....	70

GLOSARIO

Actividad: (...) a través de lo que algunos se empeñan en llamar función, se identifica con la vida, con su conservación y organización.¹

Anacrónico: que no es propio de la época de la que se trata.²

Analogía: comparación o relación entre varias razones o conceptos, objetos o experiencias, mediante la apreciación de características generales y particulares, para propiciar razonamientos y conductas con base en la existencia de las semejanzas entre unos y otros.³

Bien de Interés Cultural: son el conjunto de inmuebles, áreas de reserva natural, zonas arqueológicas, centros históricos, sectores urbanos y bienes muebles que, por sus valores de autenticidad, originalidad, estéticos, artísticos y técnicos, son representativos para la nación, constituyéndose además en testimonio vivo de su historia y de su cultura.⁴

Composición: disposición de partes con un sentido de orden que gobierna el todo.⁵

Diacrónico: dicho de un fenómeno: Que ocurre a lo largo del tiempo, por oposición a sincrónico.⁶

Emplazamiento: una estructura compleja compuesta por estructuras subordinadas, entre estas la de la forma arquitectónica y la de la forma urbana del sitio; cada una de ellas es dada como una composición de componentes —partes— mediante principios de relación interna, que interactúan recíprocamente en una estructura de relación interna denominada transformación⁷

Emplazamiento de transformación: (...) transformar la figura y la forma de la composición en el momento de emplazar el objeto arquitectónico.⁸

1 ARMESTO, Antonio. "Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio". En: DPA. No. 16. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2000. ISBN: 84-8301-331-2. p. 34

2 Definición tomada del Diccionario de la Real Academia Española, versión online.

3 ROJAS QUIÑONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 64

4 MINISTERIO DE CULTURA. "Sistema Nacional de Información Cultural." Disponible online: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Bienes/PaginaConsultaBienes.aspx?AREID=3&SECID=10>. Fecha de consulta: 02 de Mayo de 2015.

5 ROJAS QUIÑONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 50

6 Definición tomada del Diccionario de la Real Academia Española, versión online.

7 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. "Emplazamiento". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 133

8 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. "Emplazamiento". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 133

Emplazamiento de trasposición: (...) traspasar las partes, las leyes formales y las categorías de análisis y de composición de la arquitectura al emplazamiento y a la ciudad.⁹

Estrategia proyectual: ...mecanismos, procedimientos, paradigmas y artilugios formales que aparecen con recurrente insistencia en la obra de los arquitectos.¹⁰

Figura: en contraposición a la definición de forma (conjunto de principios abstractos), la figura se refiere como el aspecto físico.¹¹

Forma: principios que dan cuenta de la disposición, mas, entendida como un conjunto de principios abstractos¹²

Fuerzas del emplazamiento: (...) la forma arquitectónica es parcialmente fruto de la resolución de un problema particular, pero también de las fuerzas distintivas del contexto donde se encuentran.¹³

Inserción: Poner algo o alguien dentro de una cosa o de un conjunto.¹⁴

Intervención patrimonial: Renovaciones, incisiones, incrustaciones, reutilizaciones, infiltraciones, obras nuevas y también restauraciones son procesos de valoración patrimonial, no sólo de rescate, sino de re-significación con los cuales se introduce nueva vida a lo edificado, a los conjuntos, a la ciudad y a la vida urbana, a las tradiciones constructivas y de habitación de la ciudad.¹⁵

Locus: (...) hecho singular determinado por el espacio y por el tiempo, por su dimensión topográfica y por su forma, por el ser sede de vicisitudes antiguas y modernas, por su memoria.¹⁶

9 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. "Emplazamiento". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 133

10 MONEO, Rafael. Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: Actar, 2004. ISBN: 84-95951-68-1. p. 2-6

11 ROJAS QUIÑONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 54

12 ROJAS QUIÑONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 54

13 BAKER, Geoffrey. Le Corbusier Análisis de la Forma. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. Séptima Edición. Traducción de Santiago Castán. ISBN: 978-84-252-1808-8. p. 2

14 La definición presentada por la Real Academia Española presenta la inserción como: incluir, introducir algo en otra cosa, por tanto como definición se presenta la de incluir más no de insertar, a razón de que son análogas y su significado es similar. Definición tomada del Diccionario de la Real Academia Española, versión online.

15 REVISTA ESCALA. "Intervenciones. Reeditar el patrimonio". En: Revista Escala Arquitectura Latinoamericana. No. 213. Bogotá: Escala, 2007. ISSN: 0120-6702. p. 1

16 ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 2012. Segunda Edición. Traducción de Josep Maria Ferrer & Salvador Tarragó. ISBN: 978-84-252-1606-0. p. 189

Lugar: (...) el sitio siempre ha existido como hecho natural, la arquitectura sucede al sitio como acto del ser humano y el lugar se funda en la relación sitio-arquitectura.¹⁷

Memoria histórica: esfuerzo consciente de los grupos humanos por entroncar con su pasado, sea éste real o imaginado, valorándolo y tratándolo con especial respeto.

Patrimonio: (...) fondo destinado al disfrute de una comunidad planetaria y constituida por la acumulación continua de una diversidad de objetos agrupados por su común pertenencia al pasado: obras maestras de las bellas artes y de las artes aplicadas, trabajos y productos de todos los saberes y habilidades humanas.¹⁸

Preexistencia Ambiental: todo objeto natural y también los creados históricamente por el ingenio humano (arquitectura)¹⁹

Relación Métrica: considerar las partes como submúltiplos de las dimensiones que presentaba el todo en tanto unidad integral, teniendo en cuenta el canon de la figura humana, y las partes de este deberían corresponder en sus medidas con una serie armónica descendente²⁰

Sector de Interés Cultural: agrupaciones o conjuntos de edificaciones que conforman una fracción del territorio dotados de fisonomía, características y rasgos distintivos que le confieren unidad y particularidad.²¹

Sincrónico: dicho del estudio de la estructura o el funcionamiento de una lengua o dialecto: Que se centra en un momento dado, sin atender a su evolución.²²

Sitio: (...) como escena sobre la tierra y bajo el cielo, como geografía o topografía, incluso cuando el marco es la propia ciudad²³

Técnica: (...) la técnica porque toma de la naturaleza sus materiales aunque los transforme con destreza hasta hacer irreconocible su origen.²⁴

17 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. "Emplazamiento". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 116

18 CHOAY, Françoise. Alegoría del Patrimonio. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. Primera Edición. Traducción de Susana Landrove. ISBN: 978-84-252-2236-8. p. 7

19 MONTANER, Josep María. Después del movimiento moderno. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. ISBN: 84-252-1782-2. p. 99

20 DE GRACIA, Francisco. Pensar/Componer/Construir (Una teoría (in)útil de la arquitectura). San Sebastián: Nerea, 2012. ISBN: 978-84-15042-29-7. p. 86

21 MINISTERIO DE CULTURA. "Patrimonio Material" Disponible online: <http://www.patrimoniocultural.gov.co/patrimonio-material/sectores.html>. Fecha de consulta: 15 de Febrero de 2015

22 Definición tomada del Diccionario de la Real Academia Española, versión online.

23 ARMESTO, Antonio. "Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio". En: DPA. No. 16. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2000. ISBN: 84-8301-331-2. p. 34

24 ARMESTO, Antonio. "Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio". En: DPA. No. 16. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2000. ISBN: 84-8301-331-2. p. 34

Tectónica: (...) arte de unir cosa. «Arte» entendido como *tekne* en todo su conjunto, que indica tanto tectónica como ensamblaje, no sólo de las partes de un edificio, sino también de objetos e incluso de obras de arte en sus sentido más amplio. Respecto a la comprensión más antigua de la palabra, la tectónica se refiere a la construcción o realización de un producto artesanal o artístico...²⁵

Tipología: (...) se ocupa sobre todo de la búsqueda de similitudes o vínculos estructurales entre las cosas, tratando de establecer las raíces etimológicas comunes que subyacen a fenómenos distintos.²⁶

25 Aunque el término tectónica es mencionado en los seminarios de la línea de investigación en proyecto de la Universidad Piloto de Colombia, se cita a Kenneth Frampton, el cual para definir la tectónica hace referencia a la definición de Adolf Heinrich Borbein. FRAMPTON, Kenneth. Estudios sobre cultura tectónica. (Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX). Madrid: Akal, 1999. ISBN: 84-460-1187-5. p. 15

26 MARTÍ ARÍS, Carlos. Las variaciones de la identidad (Ensayo sobre tipo en arquitectura). Barcelona: Fundación Arquia, 2014. ISBN: 978-84-940343-5-0. p. 53

RESUMEN

El presente trabajo de grado parte de la inquietud: ¿Cómo insertar un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial consolidado?, debido a que los procedimientos proyectuales para abordar este tipo de intervenciones se originan desde un enfoque empírico; al operar de esta forma, se suscita en la mayoría de los casos una desarticulación entre la inserción arquitectónica y el entorno patrimonial. En este orden de ideas el desarrollo del proyecto arquitectónico (modelo práctico experimental) es abordado desde un enfoque metodológico, fundamentado en el análisis de casos de estudio de tipo teórico y proyectual, con lo cual se estructura una serie de estrategias proyectuales para la composición y el emplazamiento del proyecto en un contexto patrimonial; a su vez el proyecto establece unos principios de relación con su entorno desde dos ámbitos, en primer lugar dando una respuesta a las condicionantes físicas del sitio donde es emplazado (conexión urbana, relación con el contexto, topografía), y en segundo lugar, estableciendo relaciones compositivas desde dos conceptos la coherencia formal y la coherencia tectónica.

Palabras clave: conceptualización, contexto cultural, diseño arquitectónico, emplazamiento histórico, patrimonio cultural.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de grado se enfoca en las relaciones formales que existen entre la composición del objeto arquitectónico y el emplazamiento de este en un sitio, entendiendo el sitio específicamente como un contexto patrimonial²⁷; siendo esta inquietud análoga a los temas trabajados en la línea de investigación en proyecto: Teorías, Métodos y Prácticas de la Universidad Piloto de Colombia, en la cual, como herramientas para el desarrollo del proyecto de arquitectura se aborda la relación que existe entre la composición y el emplazamiento²⁸.

Como antecedentes a la inquietud presentada anteriormente es preciso remitirse a casos de estudio de tipo teórico y proyectual, sobre cómo se deben realizar las intervenciones en entornos patrimoniales; encontrando: el valor de las preexistencias ambientales mencionadas por Ernesto Nathan Rogers²⁹, la reflexión en la obra del arquitecto Rafael Moneo³⁰ y las diferentes formas de operar al insertarse en un contexto patrimonial enunciadas por Francisco de Gracia³¹, estas consideraciones presentan una pluralidad de conceptos y metodologías de intervención.

En este orden de ideas, la importancia de dicha pluralidad reside en que los diversos autores coinciden en un punto: la inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial, puede asumirse desde un enfoque metodológico con el cual al momento de componer y emplazar, se creen o refuerzan las relaciones entre el objeto arquitectónico y el contexto patrimonial.

En cierto modo, es preciso comprender que existen diversas categorías de intervención patrimonial³², resaltando la reutilización, la restauración y la inserción; siendo esta última en la que se delimita el presente proyecto. Por tanto, se plantea un problema enfocado en: la desarticulación al insertar un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial consolidado; donde la desarticulación es abordada desde el conflicto que existe al emplazar en un contexto patrimonial, un objeto arquitectónico con una actividad específica que contiene ciertos criterios espaciales y formales, que contrastan con los del entorno patrimonial.

27 Definición de patrimonio: "...fondo destinado al disfrute de una comunidad planetaria y constituido por la acumulación continua de una diversidad de objetos agrupados por su común pertenencia al pasado: obras maestras de las bellas artes y de las artes aplicadas, trabajos y productos de todos los saberes y habilidades humanas." CHOAY, Françoise. Alegoría del Patrimonio. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. Primera Edición. Traducción de Susana Landrove. ISBN: 978-84-252-2236-8. p. 7

28 Los temas abordados en la Línea de Investigación en proyecto de la Universidad Piloto de Colombia están contenidos en: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6.

29 Puede entenderse la preexistencia ambiental como la latente necesidad por la creación de nuevos edificios en la ciudad, pero que con la proyección de estos se establezca una relación formal y figurativa con el contexto donde es emplazado.

30 Una breve descripción de los procedimientos de proyecto utilizados por Rafael Moneo, lo hace Francisco de Gracia, al compilar una serie de postulados los cuales pueden ser entendidos como principios de relación formal con un entorno patrimonial; dichos postulados son comprobados al analizar formalmente diferentes proyectos y textos de Rafael Moneo. DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 299

31 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 177

32 REVISTA ESCALA. "Intervenciones. Reeditar el patrimonio". En: Revista Escala Arquitectura Latinoamericana. No. 213. Bogotá: Escala, 2007. ISSN: 0120-6702. p.1

En consecuencia, para realizar la inserción arquitectónica en un contexto patrimonial se opera desde un enfoque metodológico en el cual: en primer lugar se realiza un análisis del sitio (contexto patrimonial), con el objetivo de estudiar las condicionantes físicas que este presenta; por consiguiente se analizan una serie de casos de estudio, con los que se estructuran una serie de principios de relación con el contexto patrimonial, dichos principios se compilan en un constructo el cual es llamado: Estrategias proyectuales para la inserción arquitectónica en contextos patrimoniales.

En este caso, el sitio seleccionado como contexto patrimonial es el casco urbano del municipio de Barichara (Santander), delimitando la zona de intervención a una serie de manzanas ubicadas en el sector antiguo, en este, el patrimonio existente conserva ciertas características originales de orden tipológico, morfológico y de técnica constructiva.

Con el constructo de estrategias proyectuales se procede a la composición y el emplazamiento del proyecto arquitectónico, en primer lugar, determinando la actividad, una Escuela De Bellas Artes. Se utiliza esta actividad por qué al analizar el sitio se encontró que la proyección cultural de Barichara está enfocada a la enseñanza del arte, pero los edificios que se utilizan para dicha actividad son casas patrimoniales. Ante esto Carlo Aymonino³³, expresa que el tejido residencial y los equipamientos colectivos cuentan con un lenguaje formal diferente; por tanto es evidente la necesidad de proyectar y construir este tipo de equipamientos (Escuela de Bellas Artes) en la ciudad.

La relación entre el proyecto arquitectónico nuevo y el patrimonio es abordada desde el constructo de estrategias proyectuales, contenidas en dos principios: la coherencia formal y la coherencia tectónica; con la primera se recrean las formas tipológicas del contexto patrimonial en el proyecto (Patio, Pabellón y Volumen) – relacionando el proyecto con el entorno en un ámbito formal–; en segundo lugar se utiliza la coherencia tectónica haciendo de la construcción el soporte de la imagen.

Es preciso mencionar que el proyecto se desarrollará en el intersticio de una manzana no consolidada³⁴, pero que cuenta con una serie de equipamientos preexistentes en su entorno a los cuales el proyecto se puede relacionar, funcionando también como un acople urbano. Fortaleciendo no sólo la relación que debe existir con la preexistencia entendida como patrimonio, sino también con los edificios existentes que ya cumplen con una actividad en la ciudad.

33 AYMONINO, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid: Hermann Blume, 1983. Segunda Edición. Traducción de Francisco Pol Mendez. ISBN: 84-7214-231-0. p. 97

34 Como ejemplo análogo, puede verse el proyecto para el Museo de Arte del Banco de la República elaborado por el arquitecto Enrique Triana; este proyecto se desarrolla al interior de una manzana que está inacabada.

“El arquitecto que mira a las ruinas imita, innova, no rechaza lo antiguo, sintiéndose él mismo antiguo –coautor con los antiguos–, ni lo nuevo, siendo también él nuevo constructor del presente.”³⁵

35 SALAZAR VALENZUELA, Mauricio. Lugares dentro de lugares (El rito de la memoria en la composición arquitectónica. Centro Cultural Jorge Eliecer Gaitán: Rogelio Salmona). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010. ISBN: 978-958-719-689-4. p. 124

1 PROTOCOLO

1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Tomando el argumento de Francisco de Gracia³⁶, en el cual se expone que la arquitectura en contextos patrimoniales practica un contraste formal entre las nuevas construcciones y la arquitectura preexistente. Se plantea como problema de proyecto: La desarticulación en la inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial.

1.1.1 Delimitación del problema

El sitio de intervención se localiza en el sector antiguo de Barichara (Santander), el cual cuenta con un estado de conservación aceptable, por tanto es preciso mencionar que aunque existen múltiples procesos de valoración patrimonial³⁷, el interés de esta investigación se centra en: cómo se realiza la inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial y no en la recopilación de información para la realización de un proceso de valoración patrimonial, debido a que este sector de interés cultural ya cuenta con un estudio en este ámbito, elaborado por el Ministerio de Cultura.

Es preciso acotar que el problema de la desarticulación del proyecto arquitectónico al ser emplazado en un contexto patrimonial, se puede abordar desde diferentes enfoques proyectuales; pero el ámbito en el que se desarrolla el presente proyecto de se enfoca, en entender la desarticulación o el contraste formal, como un conflicto que se establece al insertar un equipamiento que cuenta con un lenguaje formal específico el cual es diferente al tejido residencial presente en un contexto patrimonial consolidado (Sitio), como es el caso de Barichara.³⁸

36 En referencia al origen de la práctica del contraste formal, Francisco de Gracia argumenta: "La práctica del contraste formal entre nueva construcción y la arquitectura pretérita se adoptó como una bandera del movimiento moderno; no se reparó en la posibilidad de una modernidad alternativa que pudiera amparar el pasado." DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 14

37 "(...) Renovaciones, incisiones, incrustaciones, reutilizaciones, infiltraciones, obras nuevas y restauraciones son procesos de valoración y no sólo de rescate." REVISTA ESCALA. "Intervenciones. Reeditar el patrimonio". En: Revista Escala Arquitectura Latinoamericana. No. 213. Bogotá: Escala, 2007. ISSN: 0120-6702. p. 1

38 Para la estructuración del problema, como metodología de investigación se elaboró un mapa conceptual: árbol de problemas. (Ver Anexo 1)

1.2 JUSTIFICACIÓN

La interpretación del concepto actual de patrimonio cuenta con una diversidad de definiciones en relación a su valoración e intervención; en consecuencia es preciso poner sobre la mesa que: “Renovaciones, incisiones, incrustaciones, reutilizaciones, infiltraciones, obras nuevas y también restauraciones son procesos de valoración patrimonial, no sólo de rescate, sino de re-significación con los cuales se introduce nueva vida a lo edificado, a los conjuntos, a la ciudad y a la vida urbana”³⁹

El anterior argumento explica los tipos de intervención en un contexto patrimonial, permitiendo evocar la importancia que tiene la arquitectura preexistente del lugar, y esta a su vez puede asociarse al concepto de –Preexistencia Ambiental– mencionado por Josep Montaner en relación al postulado enunciado por Ernesto Nathan Rogers, el cual expone lo siguiente: “(...)debe existir una visión más respetuosa con la ciudad tradicional, tratando de armonizar las obras con las preexistencias, –ya sea con la naturaleza, o con las creadas históricamente por el ingenio humano–.”⁴⁰

La importancia de las preexistencias ambientales están presentes en el desarrollo de la obra del arquitecto Rafael Moneo⁴¹ en proyectos como: el Museo de Arte Romano de Mérida, La Sede Bankinter, el Ayuntamiento de Logroño, el Ayuntamiento de Murcia, entre otros; ante eso, Francisco de Gracia nombra tres consideraciones que se encuentran implícitas en la obra de Moneo, identificándolas como: la relación con el contexto sin que este condicione el proyecto, la unicidad formal, y la coherencia tectónica⁴².

Estos argumentos pueden ser complementados con los construidos por Francisco de Gracia⁴³ el cual expresa, que la variedad de problemas en los contextos patrimoniales, conlleva a que existan diversas estrategias proyectuales⁴⁴ y es a partir de estas desde las cuales el autor aborda la inserción de un proyecto arquitectónico, clasificándose en tres categorías principales: los niveles de intervención, los patrones de actuación y las actitudes frente al contexto⁴⁵; dichas estrategias deben asumir un compromiso metodológico, con el objetivo que al realizar la inserción arquitectónica en el patrimonio, “...se justifique dicha acción

39 REVISTA ESCALA. “Intervenciones. Reeditar el patrimonio”. En: Revista Escala Arquitectura Latinoamericana. No. 213. Bogotá: Escala, 2007. ISSN: 0120-6702. p. 1

40 Montaner enfoca su interés en los escritos de Ernesto Nathan Rogers, por que dichos textos han constituido un punto de referencia en el cual no se rechazaba la idea del movimiento moderno, sino que se velaba por su continuidad formulando actualizaciones de ciertos postulados, como por ejemplo el caso de la preexistencia ambiental, cuyo objetivo reside en que el proceso proyectual debe considerar que cada contexto es diferente y si bien las partes de la arquitectura se pueden replicar, estas tienen que sufrir de modificaciones en relación al contexto. MONTANER, Josep María. Después del movimiento moderno. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. ISBN: 84-252-1782-2. p. 99

41 MONEO, Rafael. Apuntes sobre 21 obras. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. ISBN: 978-84-252-2362-4.

42 Las consideraciones presentadas, son el argumento para el proyecto del Banco de España en Madrid, pero estas consideraciones son análogas en diversos proyectos, ratificando que la arquitectura en contextos patrimoniales es desarrollada desde un enfoque metodológico. DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 299

43 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 177

44 Según Moneo al disertar sobre las estrategias proyectuales de diferentes arquitectos, define estrategia proyectual como: “...mecanismos, procedimientos, paradigmas y artilugios formales que aparecen con recurrente insistencia en la obra de los arquitectos...” MONEO, Rafael. Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: Actar, 2004. ISBN: 84-95951-68-1. p. 2

45 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 177

sólo si la alteración del lugar existente es más adecuada para la vida del hombre”⁴⁶ incluso si se modifica el *Locus*⁴⁷.

Francisco de Gracia, interpreta la modificación del locus como un sistema de relaciones establecidas entre la inserción arquitectónica y el contexto patrimonial, pero estas relaciones son creadas por el proyecto arquitectónico, encontrándose tres instrumentos de relación: la correspondencia con el contexto, la continuidad de la imagen, y el parentesco tipológico.⁴⁸

Por consiguiente, las anteriores consideraciones clasificadas en el ámbito teórico y proyectual, son antecedentes que complementan el desarrollo de este proyecto, enfocado en: la inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial.

46 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 178

47 En palabras de Aldo Rossi, el Locus puede ser entendido como: "...hecho singular determinado por el espacio y por el tiempo, por su dimensión topográfica y por su forma, por el ser sede de vicisitudes antiguas y modernas, por su memoria." ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 2012. Segunda Edición. Traducción de Josep María Ferrer & Salvador Tarragó. ISBN: 978-84-252-1606-0. p. 189

48 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 188

1.3 OBJETIVO GENERAL

Identificación de estrategias proyectuales para la inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial, con el fin de establecer relaciones entre la actividad y el sitio. ⁴⁹

1.3.1 Objetivos específicos

- Análisis histórico y formal del sitio, con el fin de determinar las condicionantes y operaciones para el emplazamiento de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial consolidado.
- Desarrollo de un análisis de teorías y proyectos para formular una serie de estrategias proyectuales con las cuales realizar la inserción del proyecto arquitectónico en el entorno patrimonial.
- Composición del proyecto arquitectónico y emplazamiento en el contexto patrimonial. (Modelo práctico experimental)

49 Para la estructuración de este objetivo, como metodología de investigación se elaboró un mapa conceptual: árbol de objetivos. (Ver Anexo 2)

1.4 METODOLOGÍA

El desarrollo del proyecto se realiza en cuatro pasos en el primero se analiza el sitio desde la historia y su forma, en el segundo se analizan teorías y proyectos sobre la inserción en contextos patrimoniales, en el siguiente apartado se compila el análisis en una serie de estrategias proyectuales y como punto final dichas estrategias son utilizadas para la composición del proyecto arquitectónico en el contexto patrimonial. (Ver Anexo 3)

- Análisis del Sitio:

La declaración de un Sector de Interés Cultural como patrimonio, tiene connotaciones no sólo de tipo arquitectónico, sino también la relación de la arquitectura en un contexto histórico; es por tanto que el análisis se desarrolla desde dos puntos, histórico y formal, encontrando tanto las variaciones en la disposición de las actividades en la ciudad, como también las condicionantes físicas del contexto: topografía, alturas, características estilísticas y técnicas; por consiguiente el análisis formal se enfoca en la tipología y morfología de las construcciones existentes en el contexto patrimonial. (Ver Anexo 4 y Anexo 5)

- Análisis de proyectos y teorías.

El análisis de proyectos arquitectónicos se realizará por medio de: la Gramática y sintaxis para la composición arquitectónica⁵⁰, y las relaciones métricas (Proporción, Escala, Geometría, Medida); determinando cuales son las relaciones formales que puede establecer la inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial. (Ver Anexo 6)

Como complemento al análisis, se indaga sobre postulados teóricos en relación a la inserción arquitectónica en contextos patrimoniales; con el objetivo de establecer una metodología para insertarse en un contexto patrimonial. (Ver Anexo 8 y Anexo 9)

- Estrategias Proyectuales

Las estrategias proyectuales para el desarrollo de la inserción arquitectónica son construidas al compilar los análisis del sitio y el análisis de teorías y proyectos.

50 ROJAS QUIÑONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 45

- Composición y Emplazamiento

La composición del proyecto arquitectónico y su emplazamiento, se desarrolla fundamentado en las estrategias proyectuales; es preciso acotar que para la composición del proyecto es necesario tomar estudios de caso en relación a la actividad (Escuela de Bellas Artes) con los cuales realizar el traslado de piezas, para luego con la transformación de las piezas establecer relaciones con el contexto patrimonial.

1.5 MARCO REFERENCIAL

1.5.1 Marco Histórico.

El contexto patrimonial en el que se realiza la inserción arquitectónica fue seleccionado de un banco de Sectores de Interés Cultural en Colombia⁵¹, de este fue elegido el municipio de Barichara (Santander), puesto que tiene un centro histórico declarado monumento nacional⁵², y el patrimonio existente en este cuenta con una calidad de conservación alta, en relación a la tipología, morfología y técnica constructiva.

¿Por qué es necesario hacer un reconocimiento histórico del contexto patrimonial?

Al realizar una interpretación de los proyectos de inserción arquitectónica en contextos patrimoniales realizados por el arquitecto Rafael Moneo, y tomando como referencia la descripción de las memorias de proyecto explicadas en el libro “Apuntes Sobre 21 Obras”⁵³, se encuentra como un factor común en el procedimiento proyectual de su obra la realización de un reconocimiento histórico del sitio⁵⁴ en el cual se buscan las relaciones que se pueden generar con el contexto, o en palabras de Baker “las fuerzas del emplazamiento”⁵⁵. Por consiguiente al realizar el reconocimiento histórico de Barichara, se encuentran dichas fuerzas del emplazamiento, pero al profundizar en la historia de la ciudad y su transformación se puede determinar qué actividades faltan en la ciudad y como estas actividades se pueden disponer en una trama urbana. (Ver Anexo 4)

El desarrollo del análisis histórico, parte de la definición de Allan Brewer⁵⁶ sobre dos tipos de ciudad:

La ciudad formada: la ciudad creciente que ha sufrido transformaciones o variaciones morfológicas diacrónicas generalmente desobedientes subordinadas a una centralidad.

La ciudad fundada: la ciudad diseñada en relación a una malla ortogonal y una noción de orden en la disposición de los edificios en la trama urbana. Este tipo de ciudad fue usada para la nueva ocupación de un territorio.

51 Lista de bienes declarados bien de interés cultural del ámbito nacional. MINISTERIO DE CULTURA. “Ministerio de Cultura.” Disponible online: <http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-en-Colombia/bienes-de-interes-cultural-BICNAL/Paginas>. Fecha de Consulta: 10 de Febrero de 2015.

52 Centro histórico valorado mediante la resolución 005 de Junio 30 de 1975, declarado Monumento Nacional y radicado con el decreto N° 1654 de Agosto 3 de 1978.

53 MONEO, Rafael. Apuntes sobre 21 obras. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. ISBN: 978-84-252-2362-4.

54 Definición de sitio: “Escena sobre la tierra y bajo el cielo, como geografía o topografía, incluso cuando el marco es la propia ciudad.” ARMESTO, Antonio. “Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio”. En: DPA. No. 16. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2000. ISBN: 84-8301-331-2. p. 34

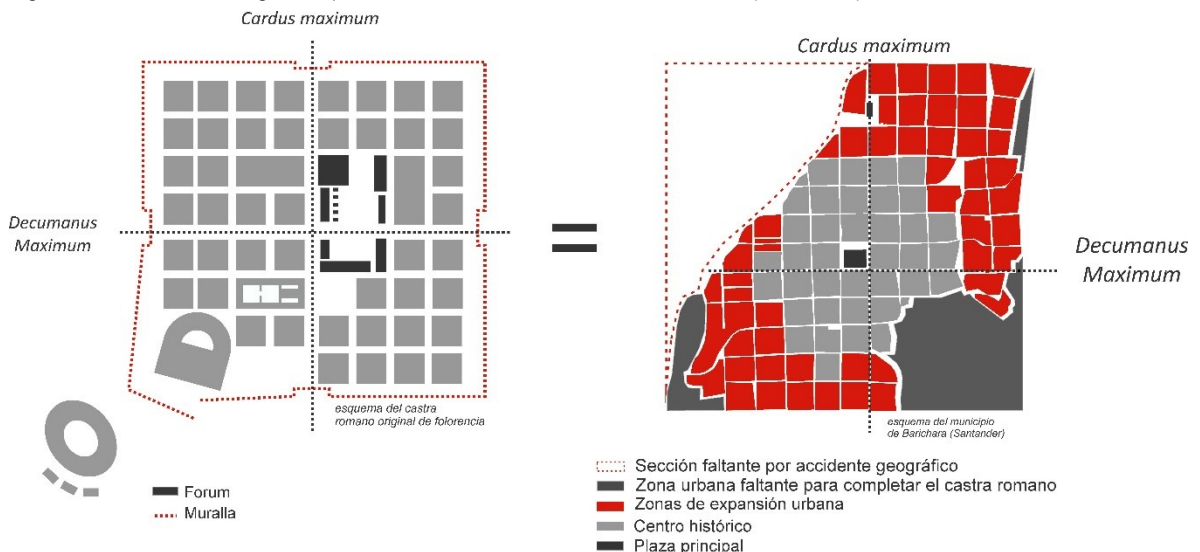
55 Según Baker: la forma arquitectónica es parcialmente fruto de la resolución de un problema particular, pero también de las fuerzas distintivas del contexto donde se encuentran. BAKER, Geoffrey. Le Corbusier Análisis de la Forma. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. Séptima Edición. Traducción de Santiago Castán. ISBN: 978-84-252-1808-8. p. 2

56 BREWER, Allan. La ciudad ordenada. Virginia: Critería, 2006. ISBN: 9789806818255. p. 182

Por consiguiente se realizará una aproximación retrospectiva desde el *cuattrocento* y *cinquecento* edad del renacimiento y periodo de la conquista de las Américas, momento histórico en que se formularon las leyes de indias, en las cuales se establecen las ordenanzas sobre cómo deberían ser dispuestas las ciudades fundacionales, las cuales tenían en cuenta conceptos del periodo clásico y la ciudad colonial romana, que tendrán un papel fundamental en el momento de organizar las ciudades del *Novo mundo*. (Ver Anexo 5)

Ante esto, al analizar el municipio de Barichara (Santander) y reconocer sus características morfológicas y tipológicas de ciudad colonial, se puede aseverar que se encuentra dentro de la categoría de ciudad fundada, como pueblo andaluz procedente de España. (Ver Figura 1)

Figura 1: Similitud morfológica: Izquierda: Castra romano; Derecha: Barichara (Santander)



Fuente: Elaboración de los autores. Castra romano: (basado en castra romano original de Florencia); Barichara: (en referencia al plano del esquema de ordenamiento territorial de Barichara)

Las determinantes para estas ciudades enuncian la retícula ortogonal⁵⁷; además de las condiciones para su posterior fundación, pero aunque se hable del emplazamiento y varios usos para los edificios como: el templo, la casa real, el cabildo, entre otros; pero existen algunos edificios que no se disponen en la ciudad. ¿Cuáles son esos edificios que no se emplazan en las ciudades fundadas para el *novο mundo*?

Dentro de la indagación se encuentra que son los edificios para el desarrollo científico, filosófico y los de las bellas artes; estos existían en las ciudades formadas

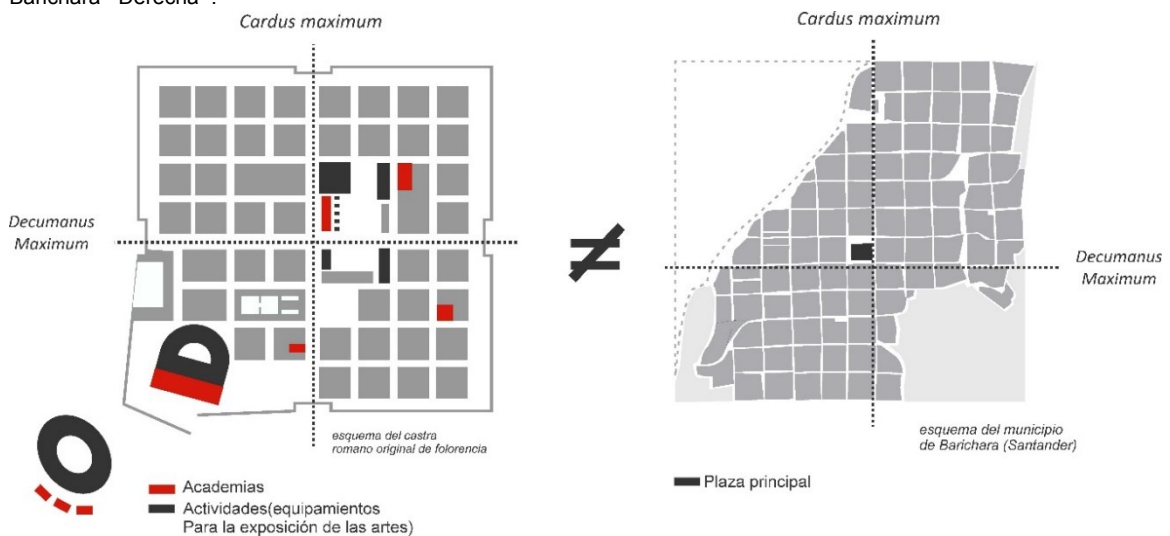
57 ROTH, Leland. Entender la Arquitectura: sus elementos, historia y significado. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. Primera edición. Traducción de Carlos Sáenz. ISBN: 978-84-252-1700-5. p. 202

europas y en algunas fundadas de los periodos románicos, pero no en los planes de las ciudades de conquista americanas.

Es pertinente aclarar que los edificios educativos de la ciudad desaparecen en el momento en que la iglesia, como centro del poder, se hace cargo del conocimiento y de cómo debe ser impartido en la edad media, por lo que se establecen las universidades en las abadías y en centros aislados.

Finalmente esto es llevado a la ciudad renacentista la cual es re-compuesta pero no para restablecer estos edificios, ya que lo que se buscaba en el *Novo Mundo* era evangelizar mas no educar, en cambio en la ciudad de conquista romana o castra romano se mantenían, y contaba también con la malla ortogonal pero a diferencia de las ciudades de conquista del renacimiento buscaban expandir la república y su conocimiento para el desarrollo homogéneo de este a lo largo de su territorio, por lo que trasladaban dentro de las ciudades estos edificios junto con los equipamientos para el disfrute de los mismos. (Ver Figura 2)

Figura 2 Comparación en relación a las academias existentes en el castra Romano –Izquierda– y la carencia de estas en Barichara –Derecha–.



Fuente: Elaboración de los autores. Castra romano: (basado en castra romano original de Florencia); Barichara: (basado en plano EOT de Barichara)

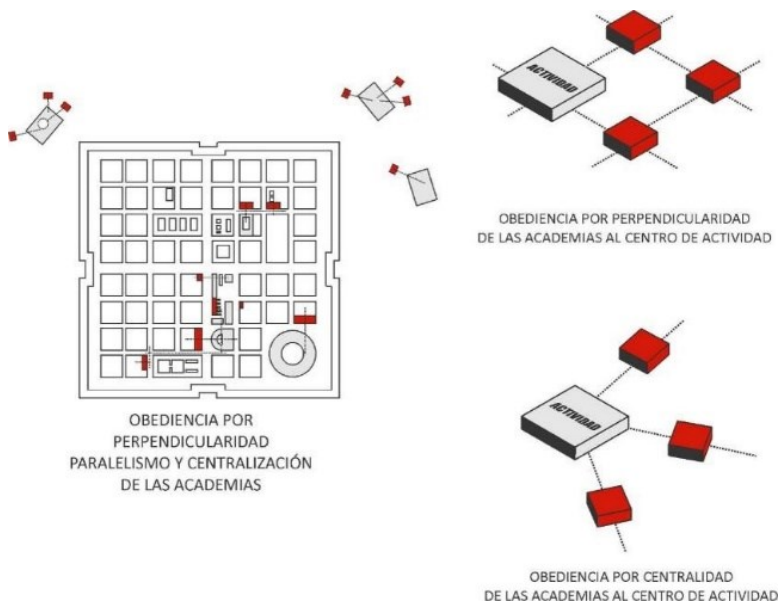
Del mismo modo se podía ver el avance que los romanos hicieron sobre estos edificios al convertir el saber en conocimiento profesional y sobre como perfeccionaron el modelo de conocimiento que venía de las ciudades griegas.

Con el desarrollo del análisis histórico, se puede concluir que las actividades carentes en una ciudad de tipo colonial como Barichara son las academias del conocimiento, y al trasladar este análisis a la contemporaneidad se encuentra que la proyección de ciudad que presenta Barichara se ha centrado en la construcción

de diversos equipamientos enfocados al arte, como lo son: el parque de las artes, la escuela de artes y oficios; como también a diversos eventos culturales como el festival de cine y teatro.

Por tanto, esta actividad es usada para la inserción del proyecto arquitectónico contemporáneo, La Escuela de las Bellas Artes como equipamiento del conocimiento; aplicando para el emplazamiento urbano el modelo de castra romano del periodo de la república; a razón que en dicho modelo de ciudad se trasladaban estos equipamientos con una noción de orden, en la cual las academias obedecen por perpendicularidad o centralidad a un centro de actividad. (Ver Figura 3)

Figura 3 Izquierda: Disposición de las academias en la ciudad, en relación a una noción de orden.



Fuente: Elaboración de los autores.

1.5.2 Marco Teórico.

Como es esbozado anteriormente en el objetivo general: el desarrollo del presente proyecto de grado se enfoca en la Inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial, desarrollado desde la relación entre actividad y sitio. Por tal razón se empezará por describir como son dichas relaciones con el contexto patrimonial, siguiendo los argumentos de diversos autores.

En correspondencia, para la inserción arquitectónica en contextos patrimoniales, Francisco de Gracia⁵⁸ argumenta que dichas intervenciones deben ser desarrolladas adoptando un criterio racional definido como un método, con el objetivo de que la intervención tenga una noción de orden en su desarrollo; dicha

58 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 177

noción de orden, se aborda desde dos aspectos, el primero de base topológica y el segundo de base figurativa.

Los principios de base topológica expresados por Francisco de Gracia, son en sí de tipo abstracto expresando relaciones como la inclusión, la intersección y la exclusión, estos principios son análogos a los estudiados en la línea de investigación⁵⁹ en relación al análisis del emplazamiento, en la cual se toma como referencia las nociones de posicionamiento presentados por Borie, Pinon y Micheloni⁶⁰. (Ver Figura 4)

Figura 4 Nociones de posicionamiento: Exclusión, Inclusión e Intersección, con ejemplos analíticos de casos de estudio.

EXCLUSIÓN	INCLUSIÓN	INTERSECCIÓN O SOLAPE
Palacio de Trocadero en relación con la torre Eiffel, Paris	Ampliación del Museo de Louvre, por Leoh Ming Pei.	Recinto Sagrado de Atenea, Pérgamo (Turquía)

Fuente: Diagramación de los autores en relación a los esquemas de orden topológico realizados por Francisco de Gracia; con ejemplos análogos de las nociones de posicionamiento; Análisis elaborados por Quiroga, Edwin y Redibujo por Hugo Martínez, Andrés Ortiz 61

Francisco de Gracia⁶², establece otras relaciones topológicas, éstas se derivan de la exclusión; nombrándose así la yuxtaposición y la ligadura por medio de una pieza.

59 Los temas abordados en la Línea de Investigación en proyecto de la Universidad Piloto de Colombia están contenidos en: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6.

60 BORIE, Alain, et al. Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos. Barcelona: Reverté, 2008. Traducción de José Pereira. ISBN: 978-84-291-2115-5. p. 39

61 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. "Emplazamiento". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 126

62 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 187

Al respecto Borie, Pinon y Micheloni⁶³, nombran respectivamente la yuxtaposición como una noción de integración y la ligadura como una noción de modalidad de relación entre elementos. (Ver Figura 5)

Figura 5 Relaciones: Yuxtaposición y Ligadura



Fuente: Elaboración de los autores en relación a los esquemas realizados por Francisco de Gracia en el libro, Construir en lo Construido.

Cuando dos unidades formales se excluyen entre sí, estas se pueden relacionar o agruparse por medio de un *poché*⁶⁴, utilizado como un elemento de sutura, al utilizar el poché la identidad figurativa de cada unidad formal se conserva.⁶⁵ (Ver Figura 6)

Figura 6 Relación: Poché como elemento de sutura entre dos objetos.



Fuente: Elaboración de los autores en relación a los esquemas realizados por Francisco de Gracia en el libro, Construir en lo Construido.

Al entender estas ligaduras físicas en términos topológicos, es preciso especificar los vínculos que determinan las relaciones compositivas y figurativas; concretándose en tres instrumentos⁶⁶:

- Búsqueda de correspondencias métricas, geométricas y de proporción con intención de conseguir la congruencia gestáltica⁶⁷
- Reiteración de recursos figurativos o estilísticos para favorecer la continuidad de imagen.

63 BORIE, Alain, et al. Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos. Barcelona: Reverté, 2008. Traducción de José Pereira. ISBN: 978-84-291-2115-5. p. 45

64 La expresión poché, era empleada en las escuelas Beauxartianas del siglo XIX para referirse al espacio sólido representado con tinta, aguadas o rallados que indicaba una masa constructiva inaccesible.

65 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 189

66 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 188

67 El término Gestalt, no tiene una traducción única, aunque se entiende generalmente como 'forma'; sin embargo, también podría traducirse como 'figura', 'configuración', 'estructura' o 'creación'. BRIGAS, Aleida. Psicología. Una ciencia con sentido humano. México: Esfinge, 2008. ISBN: 9789707822191.

- Homologación de las elecciones formales mediante el recurso del parentesco tipológico.

Los instrumentos antes mencionados, y las relaciones topológicas, son recursos para operar en las formas construidas, la elección de unos u otros depende del contexto patrimonial que se desee intervenir, puesto que como se ha mencionado anteriormente, los contextos patrimoniales son diversos, por lo tanto es necesario complementar estos recursos con herramientas metodológicas como los niveles de intervención, los patrones de actuación y las actitudes frente al contexto, todos mencionados por Francisco de Gracia.

La modificación de contextos patrimoniales, exige determinar áreas de trabajo delimitadas. Por esta razón Francisco de Gracia⁶⁸ clasifica estas áreas por medio de niveles de intervención, catalogándolos en tres: la modificación circunscrita (Enfocada principalmente a operaciones de restauración), la modificación del locus (Como una intervención que repercute manifiestamente sobre el contexto patrimonial), y la tercera, la pauta de conformación urbana (Operaciones que afectan directamente el carácter morfológico de la ciudad).

De los niveles de intervención antes mostrados, el que se acopla más al contexto patrimonial que se va a intervenir –Barichara–, es el segundo –La modificación del locus– puesto que este está en la brecha de la arquitectura y el urbanismo, consiguiendo lograr de una forma más concreta las relaciones del proyecto arquitectónico en el contexto patrimonial.

Para establecer compromisos con el contexto patrimonial, es necesario reconocer que el edificio creado es algo más que una entidad cerrada, y que esta entidad sigue una serie de disposiciones en concordancia a las relaciones formales con el sitio. En consecuencia, es necesario hablar de técnicas de contextualización, que metodológicamente pueden desarrollarse por medio de patrones de actuación, definidos por Francisco de Gracia⁶⁹, como esquemas técnicos de contextualización.

En este orden de ideas, los patrones de actuación definidos por Francisco de Gracia⁷⁰ son: la conformación del tejido urbano, oclusión del espacio urbano, continuidad de imagen, recreación de formas tipológicas y la colisión de estructuras formales.

Se utilizarán en su mayoría los patrones antes mencionados, exceptuando la colisión de estructuras formales, puesto que esta práctica de intervención patrimonial, radica en realizar contrastes formales, que si bien, pueden llegar a

68 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 189

69 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 244

70 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 243

relacionarse o articularse con el patrimonio, tiende a olvidar los anteriores patrones al establecer el edificio como una crítica al contexto, fomentando la singularidad del objeto, mas no estableciendo compromisos con el patrimonio.

Conceptualmente, la conformación del tejido urbano y la oclusión del espacio urbano son dos patrones relacionados entre sí, puesto que en el primero se enfatiza en la proyección de lo nuevo, buscando la congruencia con el tejido urbano, y el segundo se enfoca en cómo completar espacios que están inacabados, deficientes o abiertos, por medio de operaciones como cerrar, delimitar, recintar o acotar las unidades espaciales al ocupar los vacíos; usándose esa ocupación del nuevo edificio como una herramienta para reformatizar o definir unidades espaciales urbanas.

Según lo anterior, se determina que los patrones desarrollan una relación con el patrimonio, pero su enfoque se centra en el ámbito urbano, por esta razón es preciso determinar qué estructuras tipológicas existen en dicho contexto, con el fin de generar una aproximación al contexto patrimonial inmediato. En consecuencia al reconocer las tipologías del contexto, se recrean dichas formas tipológicas del contexto patrimonial, con el objetivo de asociarlas a diversos referentes proyectuales, re interpretando los conceptos y aplicándolos en la composición del proyecto de inserción arquitectónica, en un proceso entrópico, en el cual la formalidad del proyecto será diferente a las características del contexto patrimonial, pero su relación se conserva.

Los argumentos enunciados anteriormente son análogos a los mencionados por Edwin Quiroga en: la arquitectura del lugar: relación entre forma, objeto arquitectónico y el sitio⁷¹; en el cual se argumenta que las formas abstractas que son re-creadas, se transforman en el momento de ser emplazadas, pudiéndose relacionar con las estructuras tipológicas que son retomadas del contexto y re-creadas en el proyecto arquitectónico.

“Las formas abstractas de las que se vale el arquitecto se adaptan al sitio mediante el emplazamiento, el mismo que sugiere la composición para fundar el lugar; una relación entre lo creado y lo re-creado: el emplazamiento como la relación significativa entre una forma arquitectónica preexistente y un determinado sitio a partir de una estructura de relación que re-crea formas arquitectónicas transformadas al momento de fundar el lugar.”⁷²

71 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. “Emplazamiento”. En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 132

72 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. “Emplazamiento”. En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 133

El ultimo patrón de actuación, correspondiente a la continuidad de la imagen, se refiere a como la interpretación y la congruencia de los recursos figurativos del contexto se pueden aplicar al proyecto nuevo, sin suponer la adopción de una actitud mimética, pero sí adquiriendo compromisos con el patrimonio, en relación a sus características enteramente figurativas.

En concordancia con el enfoque metodológico, Francisco de Gracia⁷³ plantea que por medio de diversas actitudes frente al contexto patrimonial se puede conciliar las intervenciones arquitectónicas contemporáneas con dicho contexto, de tal forma que se genere una relación dialéctica con el contexto. Estas relaciones se pueden dar por medio de la descontextualización, contrastación, el historicismo, el folclor, la tipología, la fragmentación y la contextualización.

Por consiguiente el enfoque para el desarrollo de la inserción arquitectónica se delimita en la actitud de contextualizar, a razón de que el objetivo de dicha actitud opera desde la proyección de una arquitectura que establece relaciones simbióticas con el contexto, sin ser anti-tipológica o anti-historicista. Igualmente dicha actitud no representa la realización de una mimesis con el contexto, sin renunciar a la congruencia figurativa que se debe establecer con el pretérito, presentándose esta actitud como la más neutral al buscar re-significar o re-valorar el patrimonio, por medio de una estricta indagación formal desde el contexto con el objetivo de solucionar el conflicto entre los objetos nuevos y la construcción de ciudad histórica –contexto patrimonial–.⁷⁴

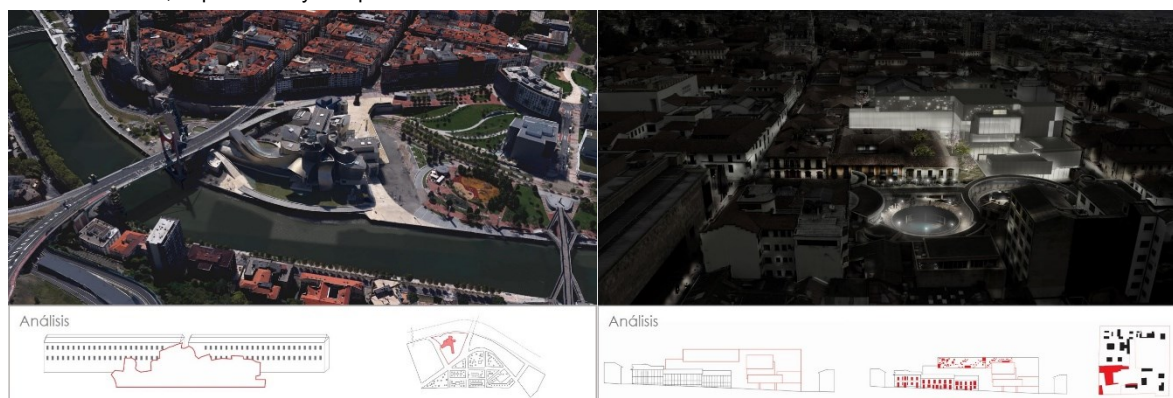
73 DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 287

74 La contextualización es tomada de los argumentos presentados por Francisco de Gracia. DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 308

2 ARQUITECTURA PARA EL PATRIMONIO

Como fue mencionado anteriormente, el enfoque del presente proyecto radica en la inquietud de cómo se proyecta un edificio en un entorno patrimonial. Es por tanto que al investigar sobre las intervenciones en contextos patrimoniales se encontró como factor común el compromiso que dichas intervenciones generan con el patrimonio, evitando los contrastes formales con el contexto patrimonial. Como ejemplo de dichos contrastes se analizan dos casos de estudio: la propuesta de López Montoya arquitectos de la ampliación del teatro colón, en la cual el contraste formal radica en la escala entre el proyecto arquitectónico y el contexto patrimonial, y el museo Guggenheim de Bilbao del arquitecto Frank Gehry, en el que se ejerce una descontextualización del objeto arquitectónico en relación a la ciudad, es por tanto, que el problema de esta investigación radica en: la desarticulación en la inserción del proyecto arquitectónico contemporáneo en el contexto patrimonial. (Ver Figura 7)

Figura 7 Ejemplo de contraste Formal, Izquierda: Museo Guggenheim de Bilbao, Arquitecto Frank Gehry; Derecha: Ampliación del Teatro Colón, López Montoya Arquitectos.



Fuente: Esquemas de Análisis realizados por el autor. Imágenes: Flickr, Licencia Creative Commons.

Al tomar el argumento de Francisco De Gracia en el cual la intervención en contextos patrimoniales debe asumirse desde un enfoque metodológico, se formula el objetivo de este proyecto, entendido como: la Inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial, desarrollado desde la relación entre actividad y sitio, el cual será formalizado en relación a una serie de estrategias proyectuales.

2.1 ESTRATEGIAS PROYECTUALES

Las estrategias proyectuales para realizar una inserción arquitectónica en contexto patrimonial, son construidas por medio del análisis de casos de estudio, en primer lugar con el análisis de proyectos de inserción arquitectónica y en segundo lugar

con el estudio de postulados teóricos sobre: ¿Cómo se realiza una inserción arquitectónica en un contexto patrimonial?

Encontrando argumentos análogos como los presentados por Francisco De Gracia y Rafael Moneo⁷⁵; el constructo realizado con este análisis se sintetiza en un mapa conceptual, en el cual: las estrategias proyectuales para insertar un proyecto arquitectónico, establecen una relación directa entre el contexto patrimonial y la inserción arquitectónica, definida por Francisco de Gracia como una Arquitectura Contextual, caracterizada por: (Ver Figura 8)

“...estar ambientalmente integrada al establecer una simbiosis con el contexto y resaltando la integración entre lo nuevo y lo antiguo mediante una indagación formal orientada desde el sitio, con el objetivo de salvar el conflicto entre la individualidad del objeto y el contexto donde es emplazado; por tanto, no es antitipológica, puesto que parte de la tipología, no es antihistoricista, pero evita reproducir la historia y no representa una simple mimesis, pero favorece los nexos figurativos con el entorno...”⁷⁶

Figura 8 Mapa conceptual, estrategias proyectuales.



Fuente: Elaboración de los autores.

⁷⁵ Los argumentos presentados son compilados en mapas conceptuales, contruidos en relación a enfoques teóricos y proyectuales. Las estrategias proyectuales presentadas por Francisco de Gracia son compiladas en el Anexo 8, y las implícitas en la obra del arquitecto Rafael Moneo son recopiladas en el Anexo 9
⁷⁶ DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 310

Las estrategias son catalogadas en dos conceptos: el primero la Coherencia Formal entendida como: la recreación de las formas tipológicas y en segundo lugar la Coherencia tectónica, la cual es expresada como: la reinterpretación de la tradición constructiva, haciendo de la construcción el soporte de la imagen.

Es preciso acotar que las estrategias de inserción son consideradas como conceptos universales aplicables en cualquier contexto patrimonial, de ahí que las operaciones son particulares, relacionando al proyecto arquitectónico con el contexto patrimonial, puesto que nacen del sitio.

2.2 CONTEXTO PATRIMONIAL

El sector antiguo de Barichara, lugar cargado de historia, tiene aún hoy el poder de rememorar otras épocas y, al recorrerlo se percibe en él, el espíritu de los tiempos de la colonia. Barichara es ese vínculo entre pasado y tradición; es la ciudad histórica. En ella, el damero –trazado urbanístico con el que se fundaron gran parte de las ciudades latinoamericanas– sigue campeando en sus colinas, como una fuerte presencia del legado que dejaron los españoles y que condiciono la fisonomía urbana de América; que desde entonces se caracteriza por un orden y una racionalidad en su organización, legado que sigue aún vigente y con el cual se continúan construyendo nuestras pueblos. (Ver Figura 9)

Figura 9 Izquierda: Plano de localización del sector antiguo de Barichara. Derecha: Foto aérea de Barichara.



Fuente: Izquierda: Diagrama, elaborado por los autores. Foto tomada de Flickr, derechos reservados de Ortega, Pablo.

No obstante, aunque Barichara ha conservado su estructura urbana, en contraste, las ciudades siempre van a estar en constante cambio y construcción, o como es interpretado por Francisco de gracia, La estructura de la ciudad permanece pero nunca se mantiene igual, puesto que adopta nuevas actividades⁷⁷.

⁷⁷Francisco de Gracia, al hablar de la estructura de las ciudades y su variación a través del tiempo, trae al ámbito de la discusión los argumentos de Brandolini y Croset, los cuales argumentan lo siguiente: «Aceptar la dimensión temporal de la arquitectura, tanto en el uso como en la práctica proyectual, significa reconocer el

En concordancia, Barichara presenta estas nuevas actividades, específicamente con edificios donde se enseña el arte (Escuela de Artes y Oficios y El Parque de las Artes)⁷⁸. Pero dichos equipamientos presentan un conflicto en relación a su forma y disposición en la ciudad, en primer lugar al ser construidos como pastiches, replicando las fachadas de la vivienda tradicional y compartimentando las nuevas actividades en su interior, sin tener en cuenta que la vivienda y los equipamientos colectivos son formalmente diferentes. Asimismo, la disposición de dichos equipamientos en el tejido urbano es arbitraria, sin contar con una lógica de orden en relación con la estructura de la ciudad.(Ver Figura 10)

Figura 10 Comparación estilística entre el tejido residencial y equipamiento



Fuente: Elaboración del Autor, Fotos tomadas de Flickr, Licencia Creative Commons

Ante esto, es preciso delimitar cuales son las diferencias entre tejido residencial y equipamiento colectivo; según Carlo Aymonino al hablar sobre la tipología edificatoria hace una diferenciación entre los equipamientos y lo residencial. Si la forma urbana se complejiza a través del tiempo, en donde la ciudad al ser una construcción permanente “presenta nuevas necesidades y actividades – determinadas por el desarrollo económico, político y social–”⁷⁹; por tanto, la organización o formalización de estas nuevas actividades tiene su origen al “definir un espacio adecuado y capaz de consolidar y desarrollar aquellas actividades a través de su misma «presencia» arquitectónica”⁸⁰, siendo esta formalización del espacio para contener la actividad, el equipamiento colectivo.

A su vez, Aymonino nombra una serie de edificios públicos donde se categorizan en relación a su actividad: “«edificios» de utilidad pública (universidades,

inevitable proceso de modificación a través del tiempo no sólo por medio de procesos de entropía y de usura, o de cambio de función, sino sobre todo de cambio de significado dentro del contexto.» DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7. p. 178

78 En Barichara, también se realizan diversos eventos relacionados con el arte y la cultura como lo son: los festivales de cine y teatro.

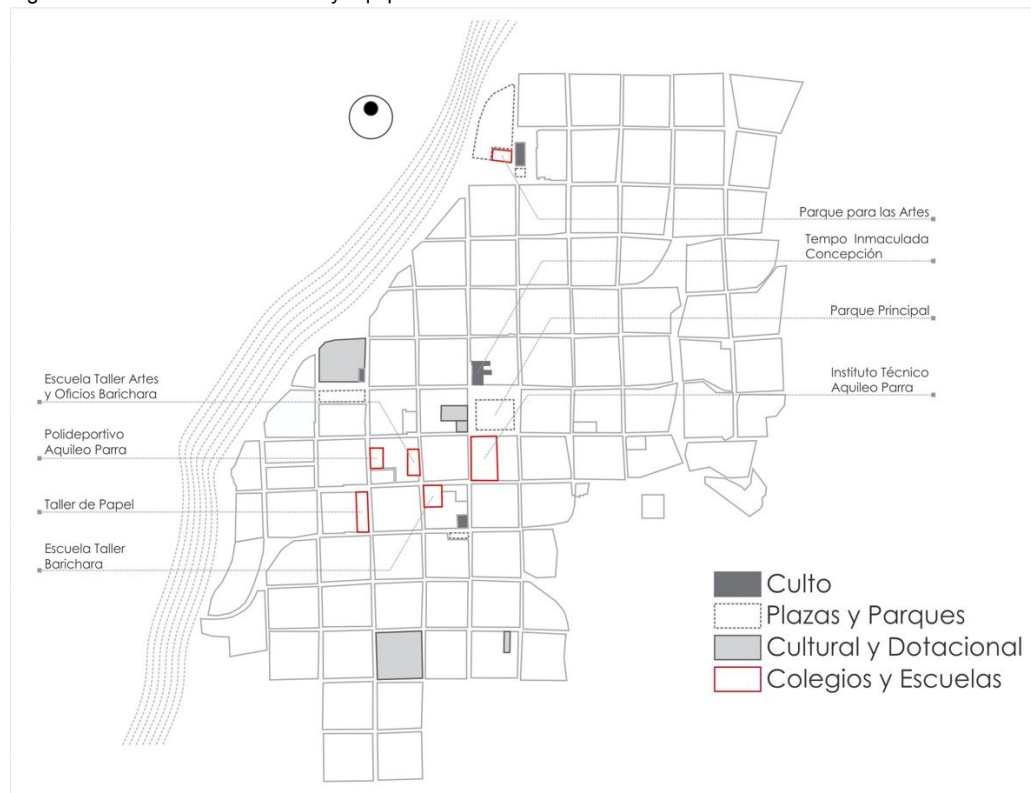
79 AYMONINO, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid: Hermann Blume, 1983. Segunda Edición. Traducción de Francisco Pol Mendez. ISBN: 84-7214-231-0. p. 97

80 AYMONINO, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid: Hermann Blume, 1983. Segunda Edición. Traducción de Francisco Pol Mendez. ISBN: 84-7214-231-0. p. 98

bibliotecas, academias de bellas artes, colegios), «edificios» de seguridad pública, «edificios» para espectáculos públicos (circos, teatros), «edificios» para la máxima sublimidad (iglesias), entre otros...»⁸¹

Barichara debido a su enfoque reciente hacia las Artes, expresa un cambio en su estructura urbana, puesto que en su tejido urbano se han dispuesto diversos edificios relacionados al arte; de ahí que la Academia de las Bellas Artes no se proyecta como un equipamiento colectivo nuevo sin relación a la ciudad, si no que este nace de la ciudad y sus cambios, manifestándose el edificio como un elemento del presente que establece relaciones con el pasado y la ciudad.(Ver Figura 11)

Figura 11 Derecha: Nuevos Usos y equipamientos en el casco Urbano de Barichara.



Fuente: Elaboración de los autores.

Según lo presentado anteriormente, donde se denota la importancia de estos equipamientos en la ciudad, no se profundiza en la disposición de estos en el tejido urbano, es por tanto, que surge una inquietud: ¿cómo se compone y emplaza un equipamiento en la ciudad?; en este caso, se ejemplificará la respuesta con el desarrollo del proyecto práctico experimental –Escuela de Bellas Artes–

81 Aunque Aymonino nombre también: —«edificios» de derecho público, «edificios» para la salud, «edificios» de magnificencia pública—, sólo se precisan los edificios que cuentan con relación a la actividad que se propone en el presente proyecto de grado —Escuela de Bellas Artes— AYMONINO, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid: Hermann Blume, 1983. Segunda Edición. Traducción de Francisco Pol Méndez. ISBN: 84-7214-231-0. p. 99

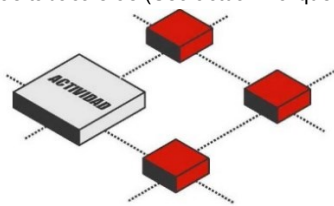
2.1 COMPOSICIÓN Y EMPLAZAMIENTO

Como introducción al presente apartado es preciso definir dos conceptos análogos: la composición y el emplazamiento, entendiendo la composición como “la disposición de partes con un sentido de orden que gobierna el todo”⁸², y el emplazamiento como: “una estructura compleja compuesta por estructuras subordinadas, entre estas, la de la forma arquitectónica y la de la forma urbana del sitio”⁸³

La formalización de la inserción arquitectónica es abordada desde el emplazamiento; acotando dos términos: la transformación y la trasposición, la primera es dada al: “trasponer las partes, las leyes formales y las categorías de análisis y de composición de la arquitectura al emplazamiento; y la transformación es dada al emplazar el objeto arquitectónico y transformar la figura y la forma de la composición”.⁸⁴

En este orden de ideas, en primer lugar se traspone la noción de orden para la disposición de los equipamientos de la ciudad Romana, en la cual estos edificios eran localizados perpendiculares o centralizados a un centro de actividad. Por tanto, en el proyecto se ubica la actividad principal del conjunto en una serie de bodegas de acopio de tabaco, las cuales se encuentran en desuso actualmente; en dichos pabellones se deja esbozada una adecuación, con una serie de usos, como por ejemplo: biblioteca, auditorio, aulas múltiples y galerías, entre otros... Estos espacios son de uso tanto para la Escuela de Bellas Artes como para la ciudad. (Ver Figura 12)

Figura 12 Izquierda: Disposición de las academias en relación a la actividad principal en las ciudades romanas. Derecha: Foto de las tabacaleras (Uso actual: Parqueadero)



OBEDIENCIA POR PERPENDICULARIDAD
DE LAS ACADEMIAS AL CENTRO DE ACTIVIDAD



Fuente: Izquierda: Elaboración de los autores Derecha: Foto tomada por los autores

82 ROJAS QUIÑONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 49

83 Tanto la forma arquitectónica y la forma urbana son dadas como: “una composición de componentes —partes— mediante principios de relación interna, que interactúan recíprocamente en una estructura de relación externa denominada transformación.—...En este sentido la composición y su análisis se trasponen al emplazamiento y su análisis.—” QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. "Emplazamiento". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 133

84 QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. "Emplazamiento". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 133

En las cuadras perimetrales al centro de actividad (Tabacalera), se proyectará la Escuela de Bellas Artes, usando los intersticios de las manzanas que se encuentran inacabadas. (Ver Figura 13)

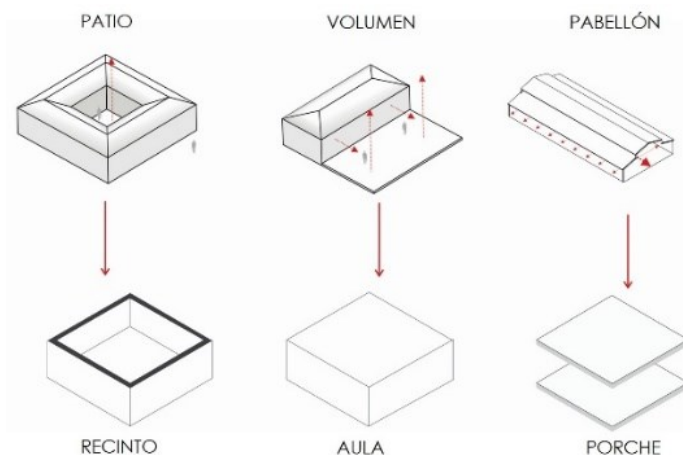
Figura 13 Centro de Actividad: Tabacalera y lotes perimetrales para el emplazamiento la Escuela de Bellas Artes.



Fuente: Elaboración de los Autores.

Ante esto, surge otra inquietud proyectual, ¿cómo se relaciona formalmente el proyecto arquitectónico y entorno patrimonial?, siguiendo el orden de las estrategias proyectuales mencionadas anteriormente, es utilizada la coherencia formal, en la cual se analizan el contexto, encontrando una serie de estructuras tipológicas: el patio, el volumen y el pabellón⁸⁵, dichas formas se recrearán en el proyecto arquitectónico. (Ver Figura 14)

Figura 14 Izquierda: Abstracción de formas tipológicas existentes en el contexto patrimonial. (Patio, Volumen y Pabellón)



Fuente: Elaboración de los autores.

⁸⁵ El Patio, el Volumen y el Pabellón son formas análogas a los presentados en la Gramática y Analogía para el análisis y la composición arquitectónica, en la cual al referirse al sistema de análisis de la forma, en el apartado de las piezas, Plutarco Rojas retoma los conceptos formulados por Antonio Armesto al hablar de límite, definiendo estas piezas como: Recinto, Aula y Porche. ROJAS QUINONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6. p. 57

Es preciso acotar que si bien la Escuela de Bellas Artes se plantea en cuatro lotes, sólo se emplazará un proyecto (Escuela de música y teatro); porque, al ser un proceso de composición por partes, pueden utilizarse las mismas piezas de un proyecto para componer los demás edificios de las otras manzanas —Escuelas de Arquitectura, Cine, Literatura, Pintura y Escultura—, siempre obteniendo un resultado diferente.(Ver Figura 15)

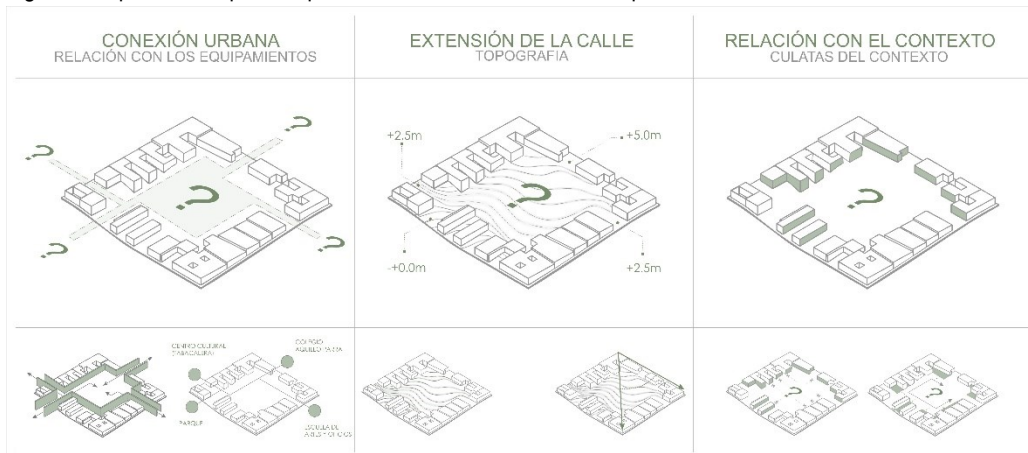
Figura 15 Izquierda: Ejemplo de una de las manzanas del área de intervención. Derecha: Área de Intervención, Propuesta arquitectónica.



Fuente: Elaboración de los autores.

Al analizar el lote de intervención, se determinan las condicionantes específicas de la manzana, caracterizándolas como: relación con los equipamientos, la topografía y las culatas del contexto. Respectivamente para afrontar cada una de las condicionantes se utilizan una serie de operaciones entendidas como: la conexión urbana, la extensión de la calle y la respuesta ante el contexto. (Ver Figura 16)

Figura 16 Operaciones para responder ante las condicionantes específicas de la manzana de intervención.

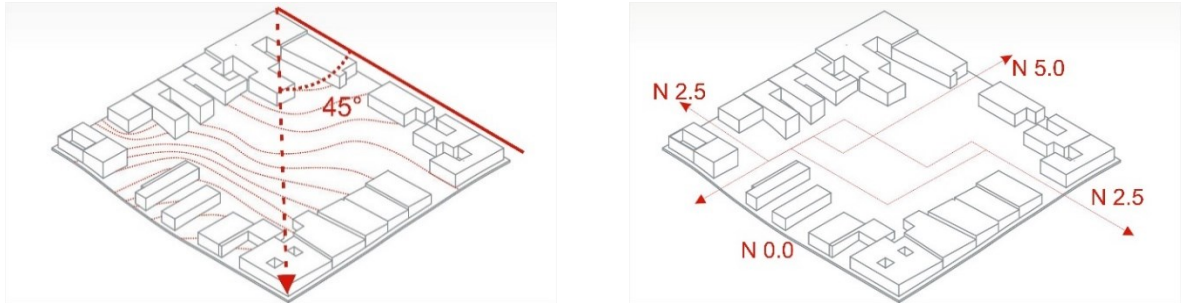


Fuente: Elaboración de los autores

- Conexión urbana y extensión de la calle, como respuesta ante la relación urbana con los equipamientos y la topografía.

En la manzana de intervención la topografía se encuentra a 45 grados con respecto a su costado norte, generando que los puntos de acceso al centro de la manzana se encuentren en diferente nivel.(Ver Figura 17)

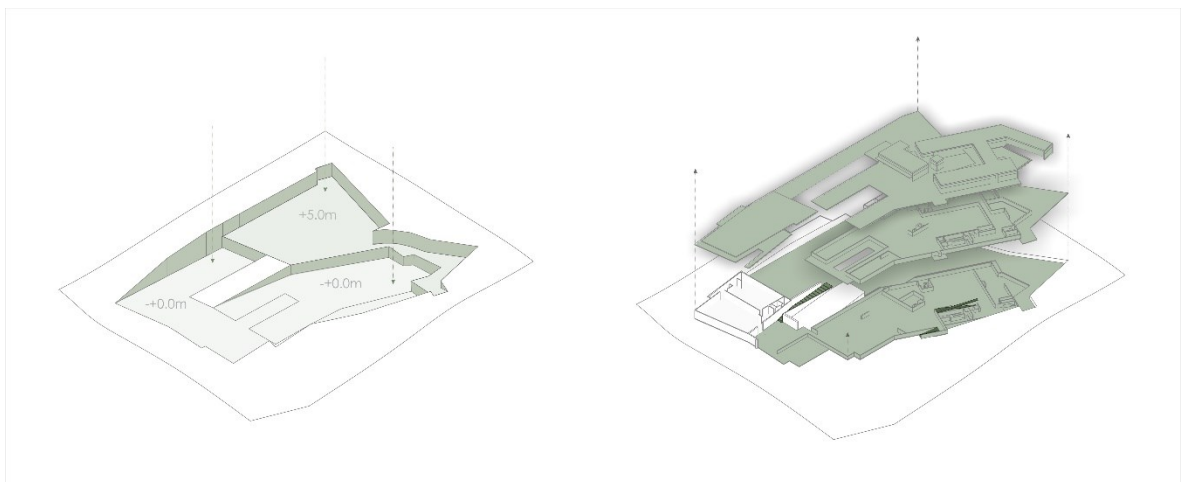
Figura 17 Izquierda Condicionantes del sitio, dirección de la topografía en el contexto inmediato. Derecha: Niveles a salvar en altura en el contexto inmediato.



Fuente: Elaboración de los autores

Por tanto, para adecuarse a los diferentes niveles, se traspone análogamente la forma de operar en un terreno inclinado usada en el proyecto: Atrio de la Alhambra elaborado por los arquitectos Álvaro Siza y Juan Domingo Santos. La respuesta ante la topografía en este caso de estudio es dada al usar una serie de plataformas que articulan y relacionan tanto las piezas del proyecto, como el contexto donde es emplazado.⁸⁶ (Ver Figura 18)

Figura 18 –Topografía y Plataformas– Análisis del proyecto: Atrio de la Alhambra, Arquitectos. Álvaro Siza y Juan Domingo Santos.

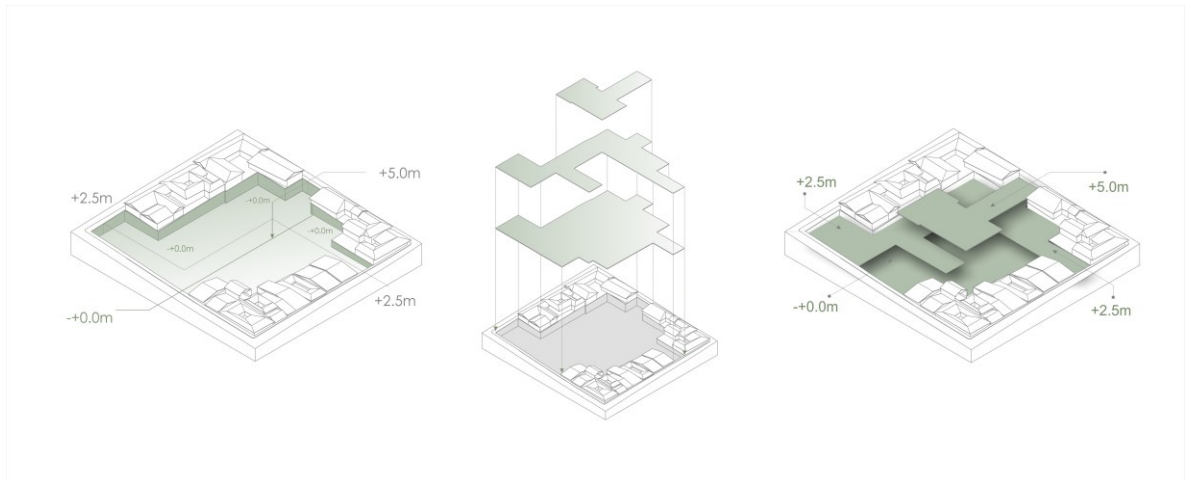


Fuente: Elaboración de los Autores.

⁸⁶ La elección de este caso de estudio proyectual se hizo bajo dos criterios, en primer lugar porque está ubicado en un contexto patrimonial –La Alhambra, Granada–, y también por la respuesta ante la topografía; puesto que en el proceso de diseño del proyecto –Escuela de Bellas Artes–, se emplazaron una serie de módulos en la manzana para dar respuesta a la topografía, pero esto ocasionaba que cada módulo necesitara de un elemento articulador –rampas o escaleras–, ante esto al usar una plataforma la cantidad de elementos articuladores se reduce.

Del mismo modo, en el área de intervención se emplazarán una serie de plataformas consiguiendo paramentarse con la altura de los accesos en sus tres respectivos niveles; como también proyectando la extensión de la calle hacia el interior de la manzana. (Ver Figura 19)

Figura 19 Derecha: Disposición de las plataformas en el lote de intervención.

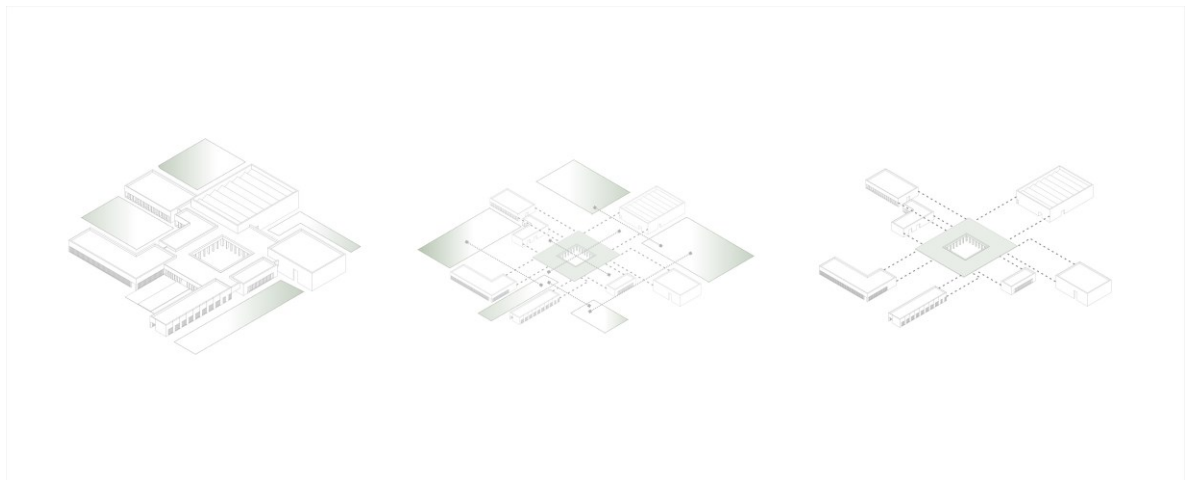


Fuente: Elaboración de los Autores.

- Relación con el entorno por medio de patios, como respuesta ante las culatas del contexto

En abstracto, se utiliza el patio como elemento de relación entre el contexto patrimonial y el proyecto arquitectónico. La organización de estos patios es retomada del concurso para el Centro Cultural Bamiyán del arquitecto Emre Bozatli, en el cual se agrupa una serie de piezas alrededor de un patio central, y a su vez se genera una serie de patios entre las piezas. (Ver Figura 20)

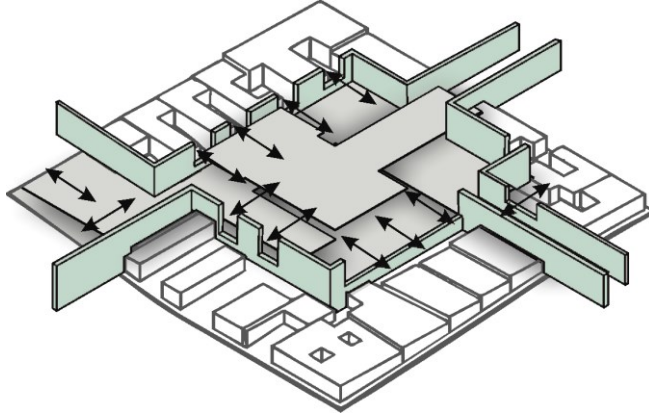
Figura 20 Análisis del Centro Cultural Bamiyán, en el cual se descompone el edificio en Aulas y Patios.



Fuente: Elaboración de los Autores

En la Escuela de Bellas Artes, se traspone el anterior concepto de tal forma que los patios entre las piezas del proyecto se relacionen con los patios del contexto patrimonial. (Ver Figura 21)

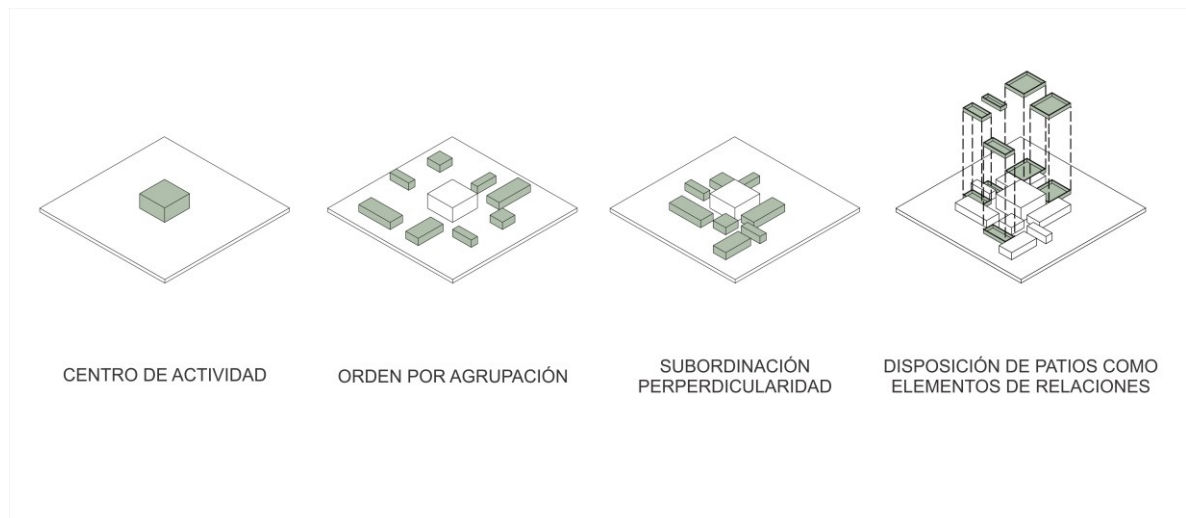
Figura 21 Relación entre los patios del contexto con el centro de la manzana



Fuente: Elaboración de los Autores

Al igual que en la ciudad, donde las academias se localizan en relación a un centro de actividad; en el emplazamiento del proyecto se dispone una actividad principal y por agrupación se subordinan las piezas de la Escuela de Arte; las cuales a su vez son ordenadas por perpendicularidad en relación al elemento central, por consiguiente es usado el patio como elemento de relación entre el contexto patrimonial. (Ver Figura 22)

Figura 22 Noción de orden de las piezas subordinadas a un centro de actividad y la articulación por medio de patios.



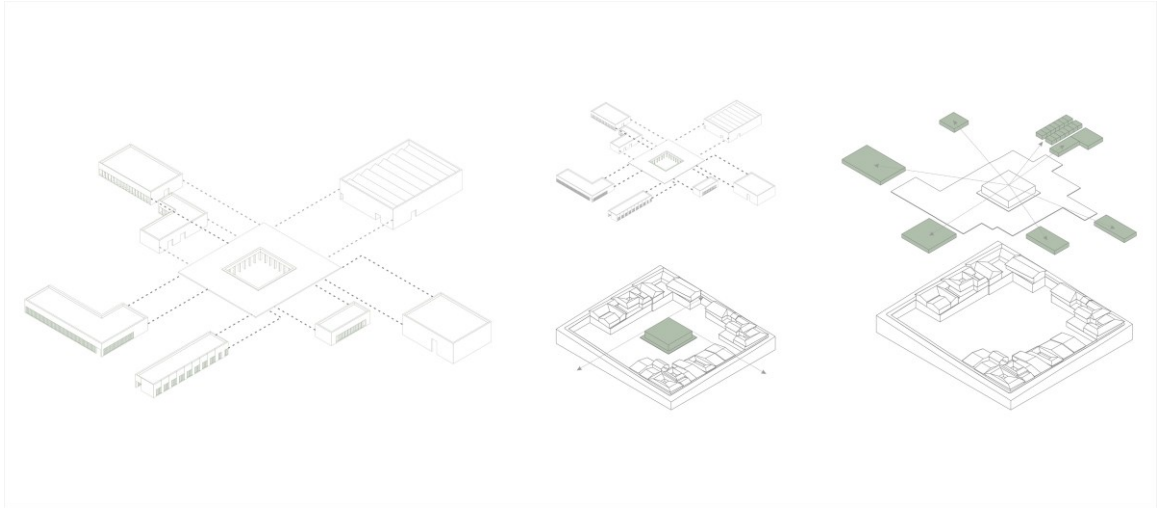
Fuente: Elaboración de los Autores

Al estar determinada la noción de orden del proyecto, se procede a analizar un caso de estudio –Centro Cultural Bamiyán–, el cual contiene un programa arquitectónico similar al de una escuela de música y teatro, con las diferentes piezas de este

proyecto, se formula el programa arquitectónico de para la escuela de bellas artes. (Ver Anexo 10)

Por consiguiente, se realiza una trasposición de piezas en relación al programa, en primer lugar se traslada el auditorio y es usado como centro de actividad, y en relación a este se subordinan por agrupación y perpendicularidad las demás piezas del proyecto. (Ver Figura 23)

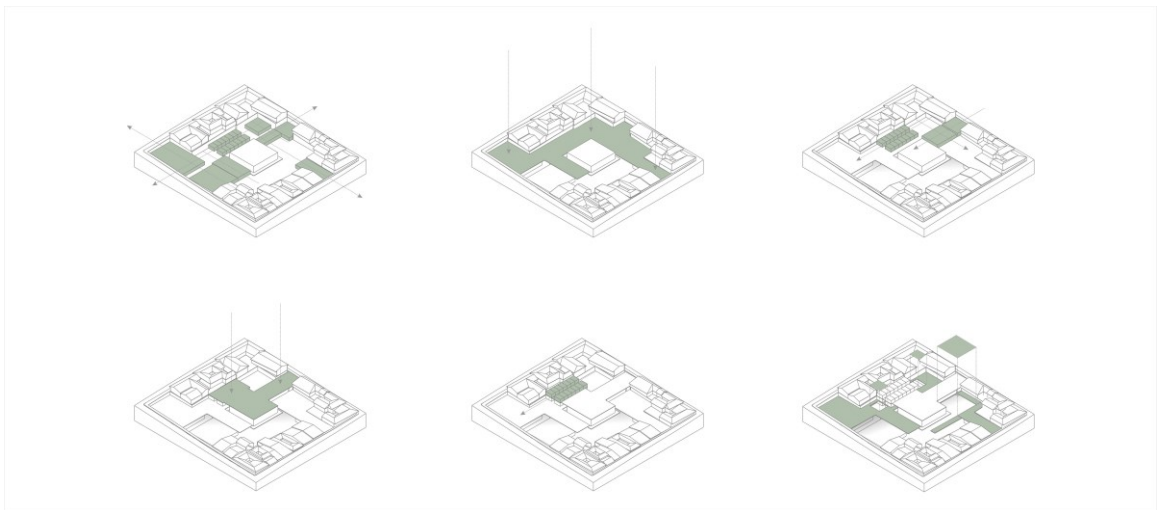
Figura 23 Trasposición del centro de actividad y disposición de piezas en relación a la actividad



Fuente: Elaboración de los autores

Con la misma noción se ordenan y se trasponen las piezas en las tres plataformas. Paralelamente se realiza una serie de sustracciones en las plataformas, con el objetivo de localizar los patios. (Ver Figura 24)

Figura 24 Disposición de las piezas en las tres plataformas.



Fuente: Elaboración de los autores

Al transformar la plataforma central, se crean una serie de rampas alrededor de los patios, articulando los tres niveles de las plataformas, como acto seguido se traspone una serie de contenedores dando jerarquía a los patios; esta formalización de los patios fue presentada anteriormente en la noción de orden del proyecto en la cual estos elementos relacionan formalmente las partes del proyecto. (Ver Figura 25)

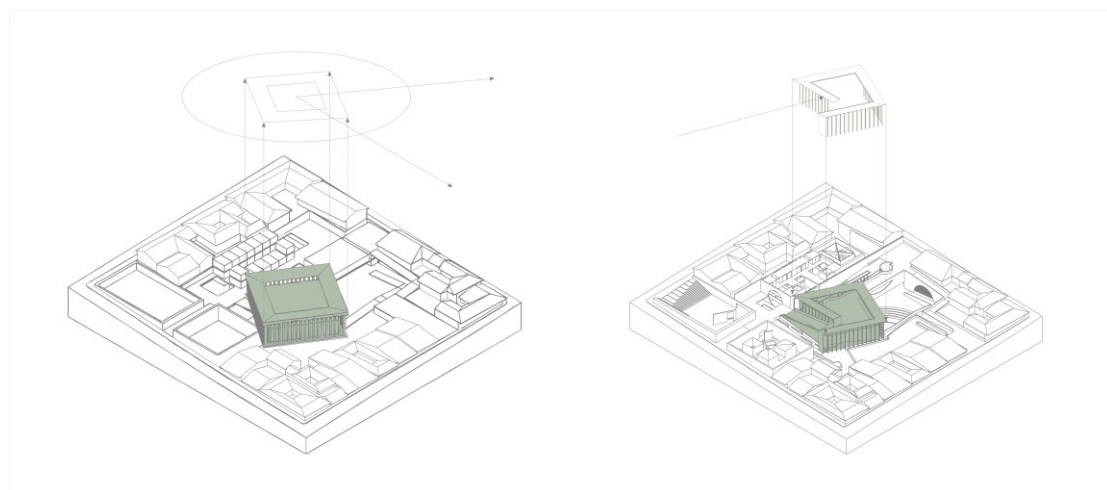
Figura 25 Transformación de la plataforma; formalización de los patios y relación de patios con las partes



Fuente: Elaboración de los Autores.

Como fue mencionado anteriormente en el emplazamiento se transforma la forma y la figura de la composición, es por tanto que en el proyecto esta transformación es dada en primer lugar al rotar el centro de actividad con el objetivo de proyectar la relación visual hacia el centro de la ciudad, como también con los patios y elementos articuladores del interior del proyecto. (Ver Figura 26)

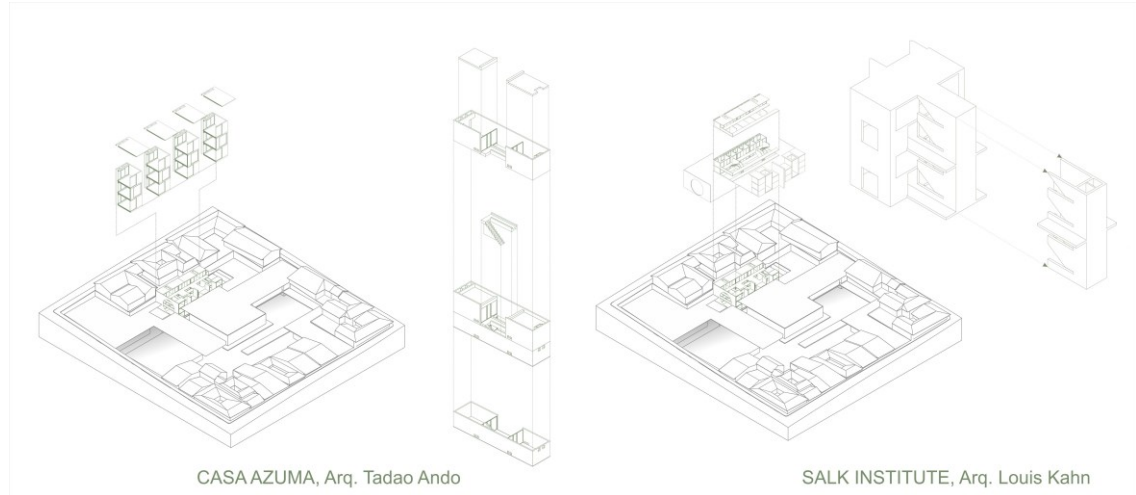
Figura 26 Transformación del centro de actividad.



Fuente: Elaboración de los Autores.

Por consiguiente, se realiza una transformación que parte de la trasposición, al reemplazar las piezas en relación a la actividad, por una serie de piezas con arquitectura de calidad, las cuales, en el caso de la crujía de aulas se toman respecto a la casa Azuma del arquitecto Tadao Ando, la cual es seleccionada en referencia a la relación que se establece entre el volumen y el patio. Luego, estas piezas son combinadas con los elementos articuladores del Salk Institute de Louis Kahn, formalizando una serie de patios en el espacio central de la crujía. (Ver Figura 27)

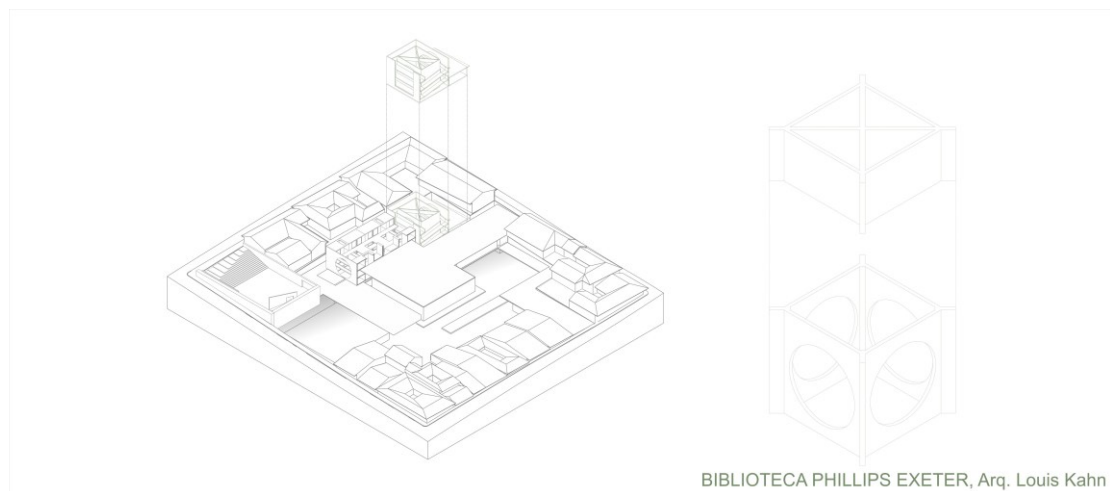
Figura 27 Transformación de la crujía de aulas –Trasposición y combinación de piezas y estructuras en relación a un patio–



Fuente: Elaboración de los Autores.

Del mismo modo se traspone una serie de contenedores en el elemento articulador de los tres niveles de la crujía, los cuales son reinterpretados de la Biblioteca Phillips Exeter. (Ver Figura 28)

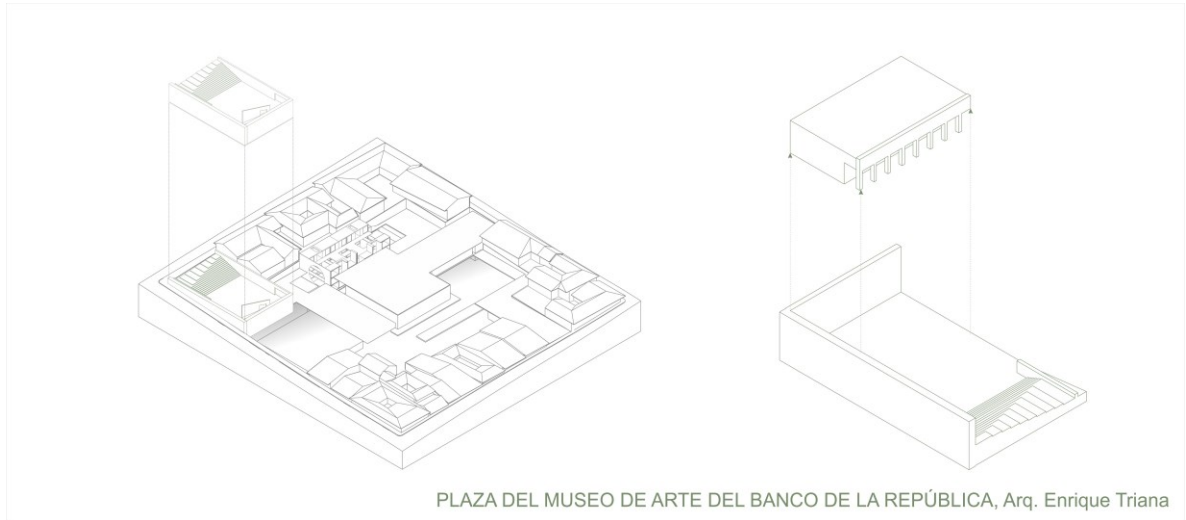
Figura 28 Trasposición y adecuación de contenedores para los puntos fijos



Fuente: Elaboración de los autores

Para el caso de los accesos, se optó por extender la calle —peatonal—, por tanto en el costado suroriental se traspone la plaza diseñada por el arquitecto Enrique Triana para el Museo de Arte del Banco de la República, la cual funciona como un elemento de relación y transición entre el contexto patrimonial y el proyecto arquitectónico, bajo esta plaza se localiza el estudio master y grabación. (Ver Figura 29)

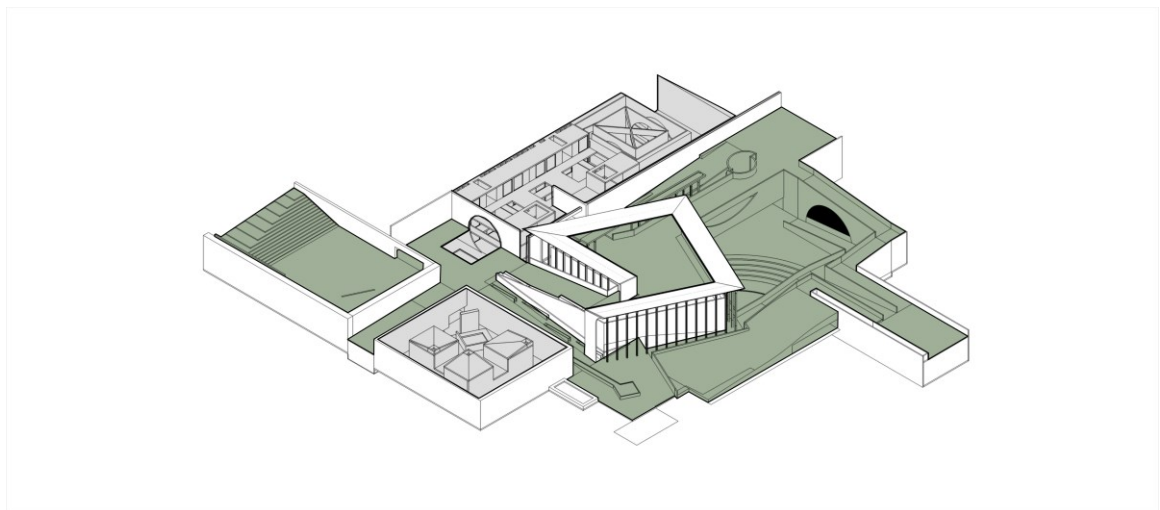
Figura 29 Trasposición del elemento de transición —plaza Museo de Arte del Banco de la República, Arq. Enrique Triana—



Fuente: Elaboración de los autores.

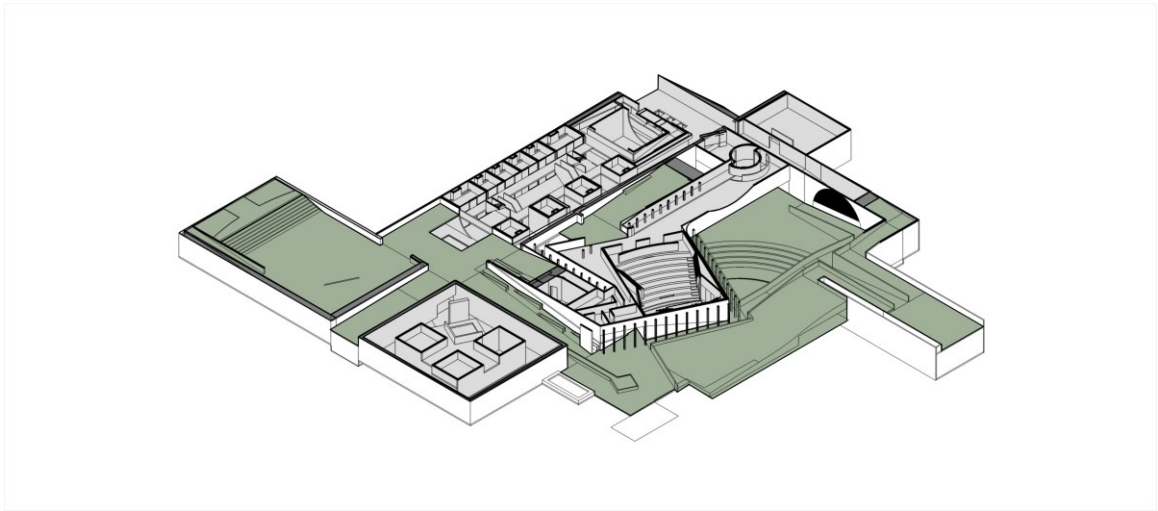
Aunque en la Escuela de Bellas Artes —Música y Teatro— se proyectan espacios privados, se enfatizó en promover la extensión del espacio público, es por tanto que cada plataforma del proyecto cuenta con una serie de espacios abiertos, comprendidos en espacios de circulación y espacios de permanencia. (Ver Figura 30, Figura 31 y Figura 32)

Figura 30 Isometría —CUBIETAS—Espacio público (Verde) y espacio privado (Gris)



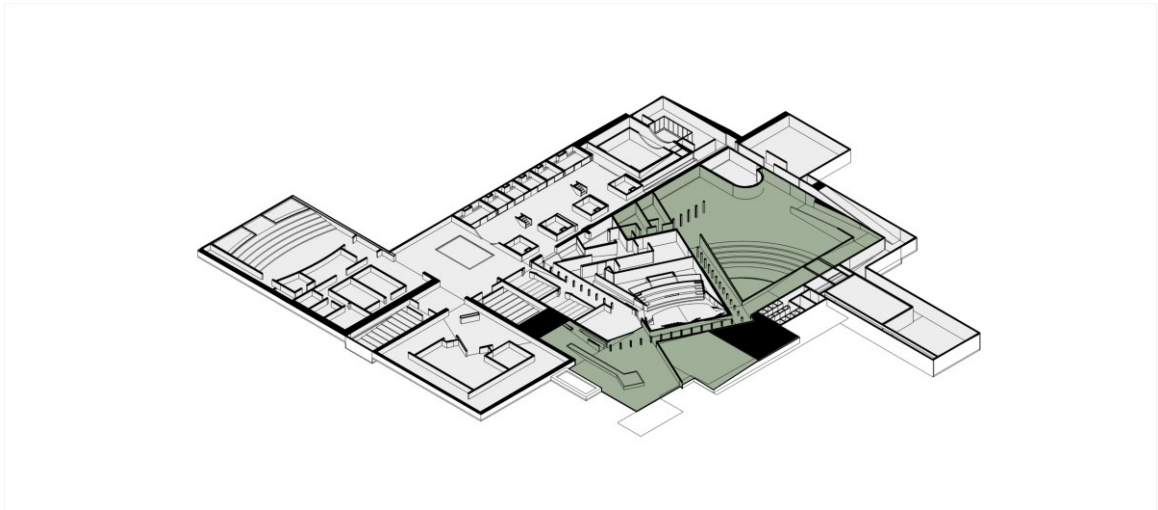
Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 31 Isometría —SEGUNDO PISO—Espacio público (Verde) y espacio privado (Gris)



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 32 Isometría —PRIMER PISO—Espacio público (Verde) y espacio privado (Gris)



Fuente: Elaboración de los autores.

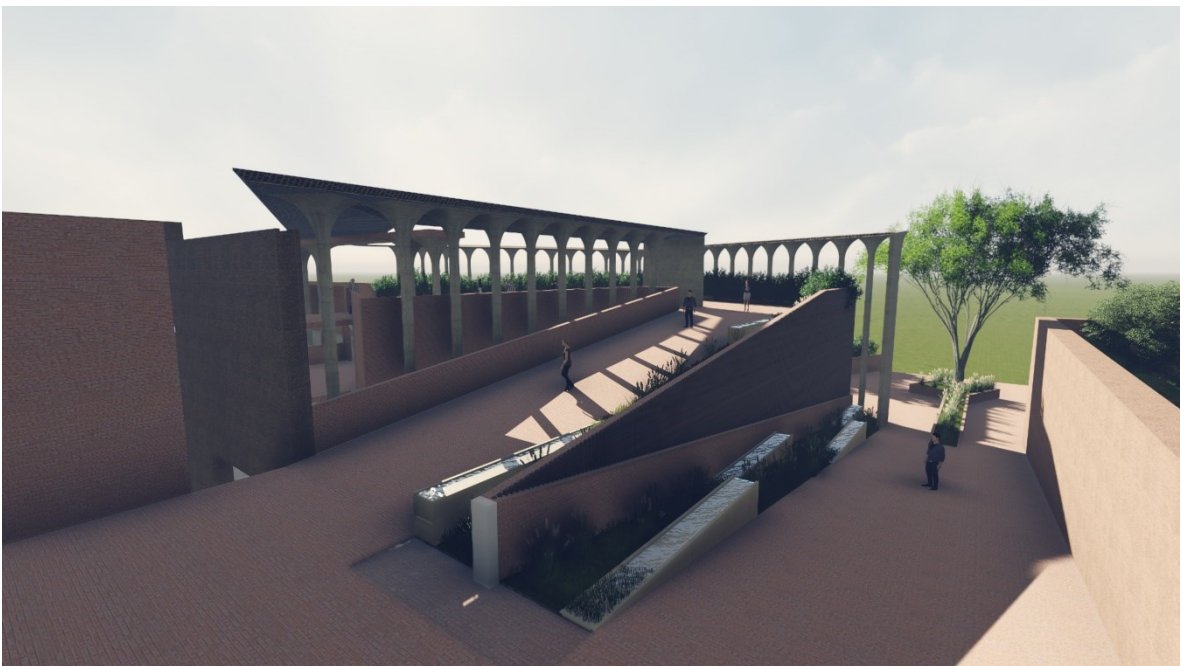
Dichos espacios públicos, pueden observarse en la siguiente serie de imágenes del proyecto, en las cuales se exteriorizan los diferentes espacios como los accesos a la Escuela de Bellas Artes, los teatrinos, la biblioteca, el auditorio y las aulas de estudio. (Ver Figura 33, hasta la Figura 42)

Figura 33 Visualización tridimensional: vista aérea



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 34 Visualización tridimensional: acceso Escuela de Bellas Artes



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 35 Visualización tridimensional: Detalle columnas



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 36 Visualización tridimensional: Teatrino



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 37 Visualización tridimensional: acceso Escuela de Bellas Artes



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 38 Visualización tridimensional: puntos fijos y circulaciones, aulas de estudio.



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 39 Visualización tridimensional: puentes, aulas de estudio.



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 40 Visualización tridimensional: espacio Interior, aulas de estudio.



Fuente: Elaboración de los autores.

Figura 41 Visualización tridimensional: Auditorio principal.



Fuente: Elaboración de los autores.

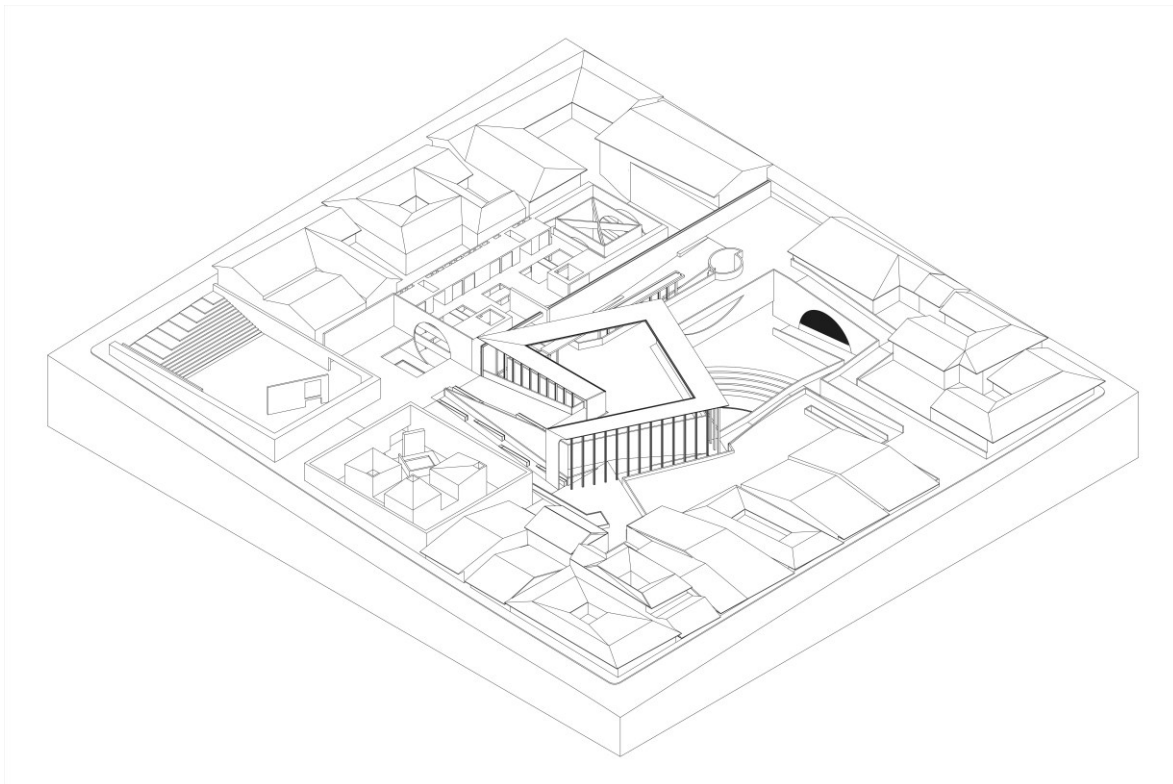
Figura 42 Visualización tridimensional: Biblioteca.



Fuente: Elaboración de los autores.

Anteriormente se presentaron los espacios del proyecto en isometría, a razón de que el proyecto al contar con diversos de niveles, y estar insertado en el intersticio de una manzana, presenta complejidad en la lectura del espacio. Por tanto la planimetría se encuentra en el apartado de anexos. (Ver Anexo 11)

Figura 43 Isometría del proyecto Escuela de Bellas Artes —Música y Teatro—, emplazado en el contexto patrimonial.



Fuente: Elaboración de los autores

3 CONCLUSIONES

El constructo metodológico –estrategias proyectuales– y el proyecto arquitectónico desarrollado en la presente tesis, se desarrollaron como un modelo práctico experimental. No obstante, estructurar una conclusión general para las inserciones arquitectónicas en contextos patrimoniales, sería arbitrario. Por tanto, es más preciso plantear una discusión sobre tres inquietudes que aparecieron a lo largo del desarrollo de este proyecto: la forma de abordar las intervenciones en el patrimonio, la metodología y las inserciones arquitectónicas en otros entornos patrimoniales.

La forma de abordar las intervenciones en el patrimonio.

La definición de patrimonio ha cambiado a través del tiempo, y del mismo modo lo ha hecho el concepto que se tiene de cómo se debe intervenir. Pero sucede que los métodos de intervención patrimonial en su mayoría son dados desde los procesos de gestión del patrimonio entre los cuales se encuentran (reutilización, valoración, adecuación, restauración, entre otros...); que si bien son necesarios, no son la única forma de intervenir un centro histórico, es por tanto que se hace necesario profundizar en cómo se inserta un objeto arquitectónico en un contexto patrimonial, desde un enfoque autónomo a la disciplina sin entrar en discursos tecnocráticos.

Metodología

Según lo anterior, es notorio que existe un problema proyectual al insertarse en un contexto patrimonial. Y como es mencionado por Francisco de gracia, la solución exitosa a este problema exige cierto rigor o “método” para el desarrollo del proyecto arquitectónico, de ahí que la investigación, el análisis, la teoría, la composición y el emplazamiento, son las herramientas más adecuadas para el desarrollo de un método o mecanismo de intervención en entornos patrimoniales.

Intervención en otros contextos patrimoniales.

Si bien en el presente proyecto, se estructuró una metodología en relación a la inserción de un proyecto arquitectónico en un contexto patrimonial consolidado, es cierto que existen otros contextos donde la relación con el contexto, no puede ser establecida mediante la coherencia formal y la coherencia tectónica. Si no que tienen que buscarse otros principios de relación con la preexistencia. Como ejemplo, se encuentra el proyecto para el Museo de Arte Romano de Mérida, desarrollado por el arquitecto Rafael Moneo, en el cual al no existir un patrimonio en su contexto, el arquitecto se vio condicionado a excavar en la ruina y a buscar una relación dada por la memoria presente en la construcción específicamente en lo que respecta a la tectónica.

BIBLIOGRAFÍA

ARMESTO, Antonio. "Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio". En: DPA. No. 16. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2000. ISBN: 84-8301-331-2.

AYMONINO, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid: Hermann Blume, 1983. Segunda Edición. Traducción de Francisco Pol Mendez. ISBN: 84-7214-231-0.

BAKER, Geoffrey. Le Corbusier Análisis de la Forma. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. Séptima Edición. Traducción de Santiago Castán. ISBN: 978-84-252-1808-8.

BORIE, Alain, et al. Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos. Barcelona: Reverté, 2008. Traducción de José Pereira. ISBN: 978-84-291-2115-5.

BREWER, Allan. La ciudad ordenada. Virginia: Critería, 2006. ISBN: 9789806818255.

BRIGAS, Aleida. Psicología. Una ciencia con sentido humano. México: Esfinge, 2008. ISBN: 9789707822191.

CHOAY, Françoise. Alegoría del Patrimonio. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. Primera Edición. Traducción de Susana Landrove. ISBN: 978-84-252-2236-8.

CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6.

DE GRACIA, Francisco. Construir en lo construido. Madrid: Nerea, 1992. ISBN: 84-86763-65-7.

DE GRACIA, Francisco. Pensar/Componer/Construir (Una teoría (in)útil de la arquitectura). San Sebastián: Nerea, 2012. ISBN: 978-84-15042-29-7.

FRAMPTON, Kenneth. Estudios sobre cultura tectónica. (Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX). Madrid: Akal, 1999. ISBN: 84-460-1187-5.

MADRIÑÁN, María Elvira. "A través de mis ojos". En: Revista Escala Arquitectura Latinoamericana. No. 213. Bogotá: Escala, 2007. ISSN: 0120-6702.

MARTÍ ARÍS, Carlos. Las variaciones de la identidad (Ensayo sobre tipo en arquitectura). Barcelona: Fundación Arquia, 2014. ISBN: 978-84-940343-5-0.

MINISTERIO DE CULTURA. “Bienes de Interés Cultural”. PDF. Disponible online: http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-en-Colombia/bienes-de-interes-cultural-BICNAL/Documents/BIENES%20DE%20INTER%C3%89S%20CULTURAL%20DE%20L%20C3%81MBITO%20NACIONAL_%202013.pdf. Fecha de Consulta: 10 de Febrero de 2015.

MINISTERIO DE CULTURA. “Ministerio de Cultura.” Disponible online: <http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-en-Colombia/bienes-de-interes-cultural-BICNAL/Paginas>. Fecha de Consulta: 10 de Febrero de 2015.

MINISTERIO DE CULTURA. “Patrimonio Material” Disponible online: <http://www.patrimoniocultural.gov.co/patrimonio-material/sectores.html>. Fecha de consulta: 15 de Febrero de 2015

MINISTERIO DE CULTURA. “Sistema Nacional de Información Cultural.” Disponible online: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Bienes/PaginaConsultaBienes.aspx?AREID=3&SECID=10>. Fecha de consulta: 02 de Mayo de 2015.

MONEO, Rafael. Apuntes sobre 21 obras. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. ISBN: 978-84-252-2362-4.

MONEO, Rafael. Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: Actar, 2004. ISBN: 84-95951-68-1.

MONEO, Rafael. Rafael Moneo, Una reflexión teórica desde la profesión (Materiales de archivo 1961-2013). La Coruña: Fundación Barrié, 2013. ISBN: 978-84-9752-090-4.

MONTANER, Josep María. Después del movimiento moderno. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. ISBN: 84-252-1782-2.

PALOMARES, Bárbara. “Los lugares tienen memoria.” Disponible online: <http://loslugarestienenmemoria.blogspot.com/2012/09/el-origen-de-las-bastidas-tipologia.html>. Fecha de consulta: 01 de Marzo de 2015

QUIROGA MOLANO, Edwin, et al. “Emplazamiento”. En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de

arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6.

REVISTA ESCALA. "Intervenciones. Reeditar el patrimonio". En: Revista Escala Arquitectura Latinoamericana. No. 213. Bogotá: Escala, 2007. ISSN: 0120-6702.

ROJAS QUIÑONES, Plutarco, et al. "La composición". En: CORREAL PACHÓN, Germán, et al. Aprendizaje, Composición y Emplazamiento en el proyecto de arquitectura (Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Universidad Piloto de Colombia, 2015. ISBN: 978-985-8465-61-6.

ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 2012. Segunda Edición. Traducción de Josep María Ferrer & Salvador Tarragó. ISBN: 978-84-252-1606-0.

ROTH, Leland. Entender la Arquitectura: sus elementos, historia y significado. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. Primera edición. Traducción de Carlos Sáenz. ISBN: 978-84-252-1700-5.

SALAZAR VALENZUELA, Mauricio. Lugares dentro de lugares (El rito de la memoria en la composición arquitectónica. Centro Cultural Jorge Eliecer Gaitán: Rogelio Salmona). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010. ISBN: 978-958-719-689-4.

ANEXOS

Anexo 1 Árbol de Problemas

Anexo 2 Árbol de Objetivos

Anexo 3. Mapa conceptual metodología.

Anexo 4 Análisis morfológico comparativo entre el Castra Romano con el casco urbano de Barichara Santander.

Anexo 5 Línea del tiempo, transgresión de la morfología urbana.

Anexo 6 Matriz de análisis: Proyectos de inserción arquitectónica en un contexto patrimonial.

Anexo 7 Manzanas de intervención

Anexo 8 Estrategias proyectuales para la inserción arquitectónica en contextos patrimoniales formuladas por Francisco de Gracia en el libro: Construir en lo Construido.

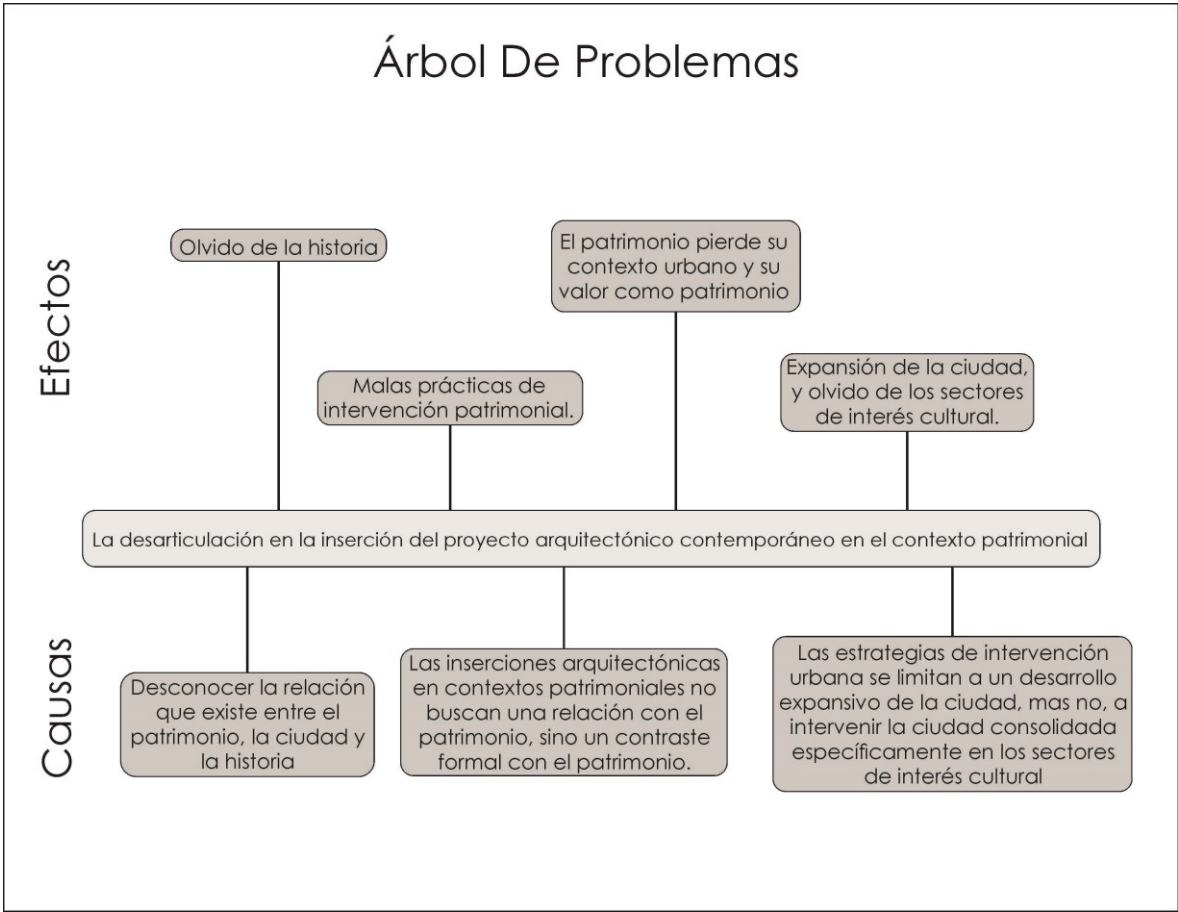
Anexo 9 Estrategias proyectuales para la inserción arquitectónica en contextos patrimoniales implícitas en la obra del Arquitecto Rafael Moneo, y enunciadas para la exposición del proyecto: Ampliación del Banco de España.

Anexo 10 Programa Arquitectónico de la Escuela de Bellas Artes.

Anexo 11 Plantas Arquitectónicas.

Anexo 1 Árbol de Problemas

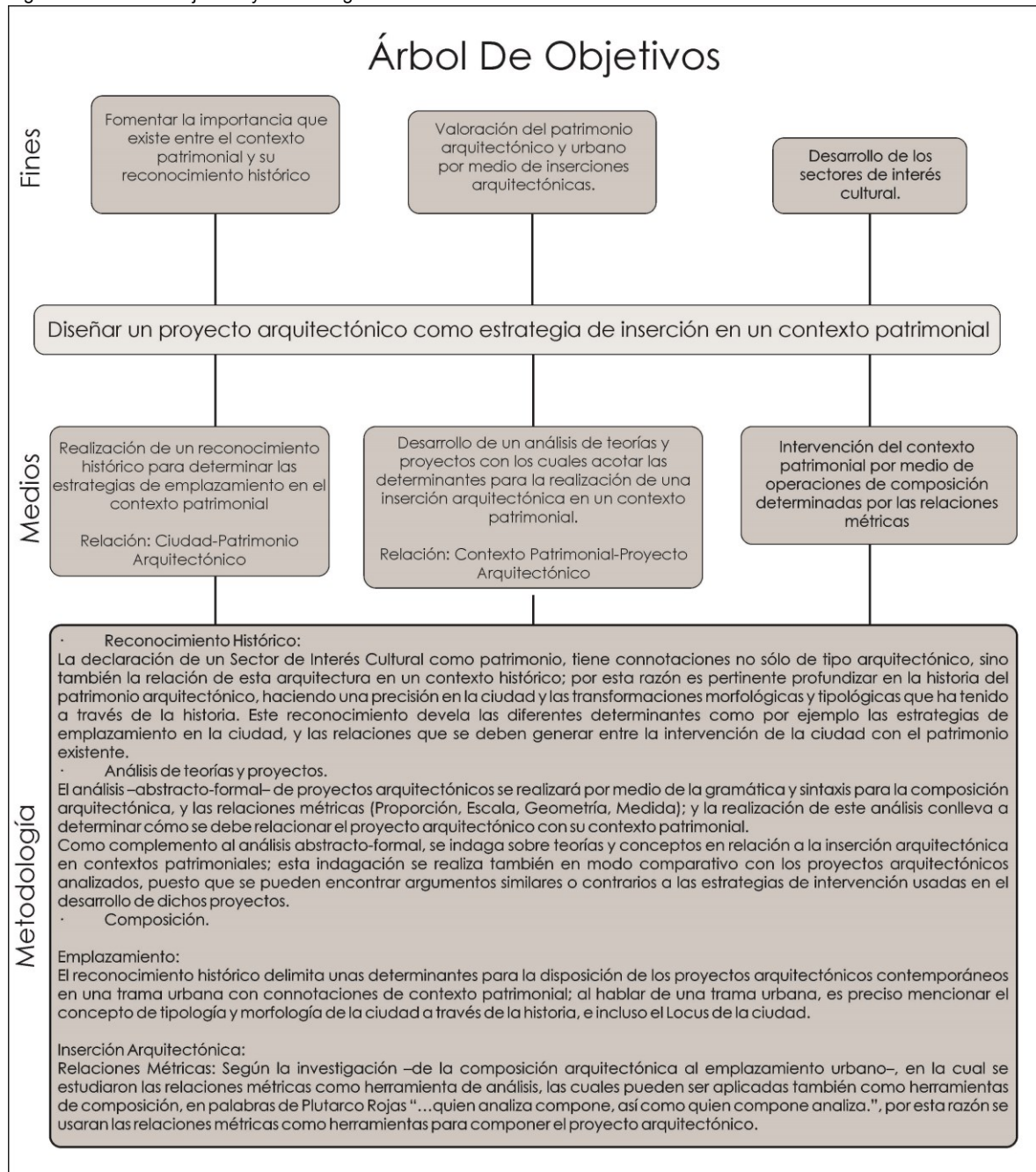
Figura 44 Árbol de problemas



Fuente: Elaboración de los autores.

Anexo 2 Árbol de Objetivos

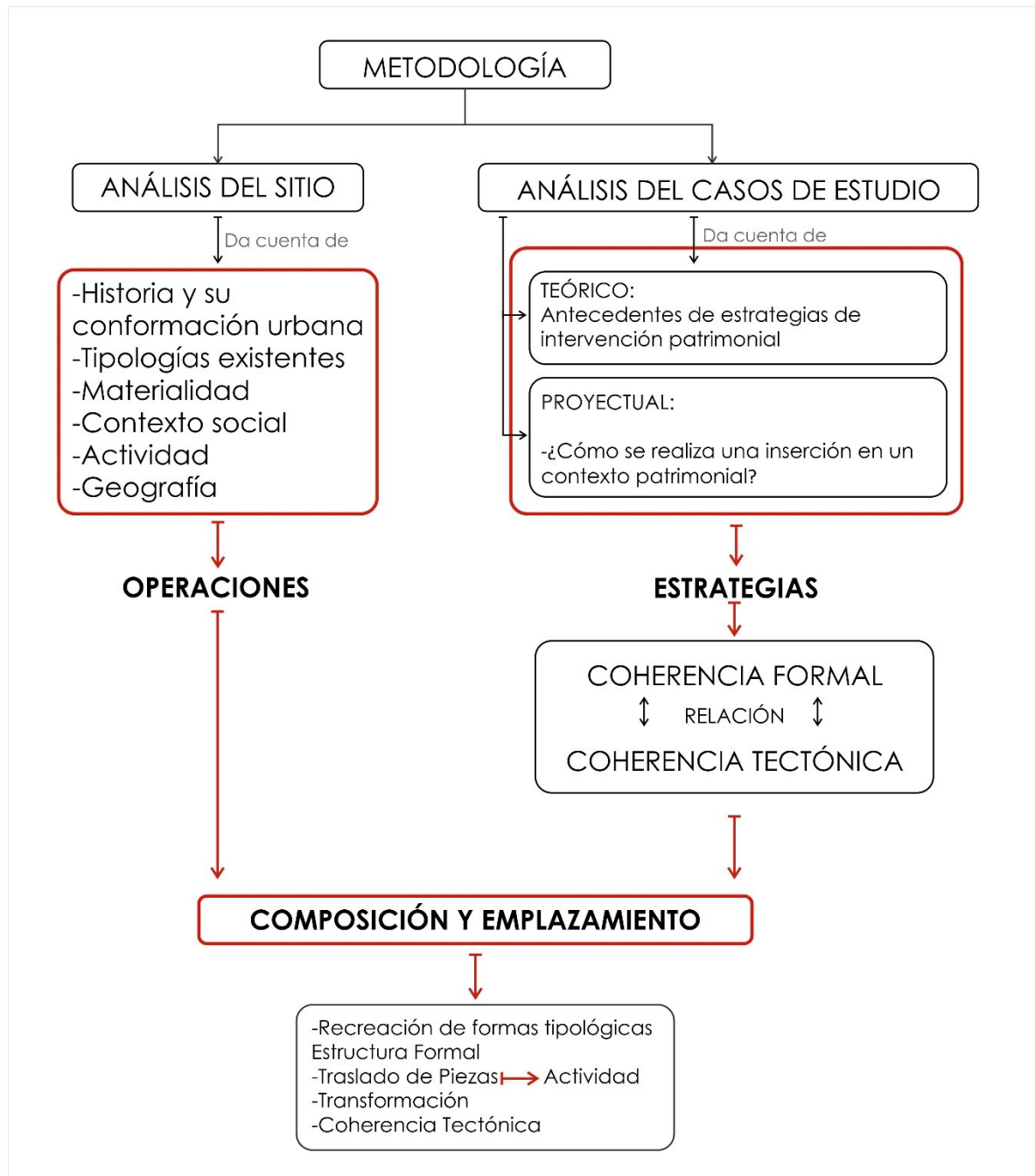
Figura 45 Árbol de Objetivos y Metodología



Fuente: Elaboración de los autores.

Anexo 3. Mapa conceptual metodología.

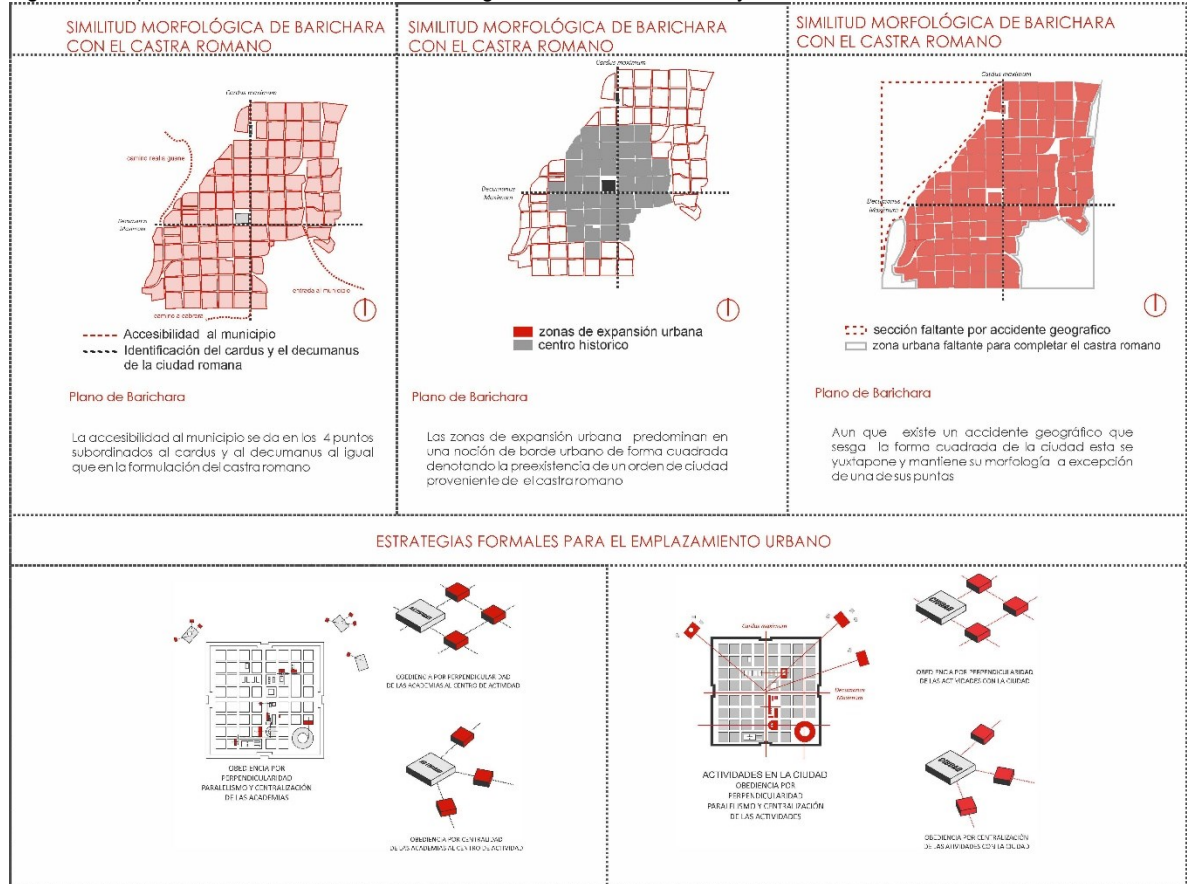
Figura 46 Mapa conceptual de la metodología utilizada en el desarrollo de la investigación



Fuente: Elaboración de los autores

Anexo 4 Análisis morfológico comparativo entre el Castra Romano con el casco urbano de Barichara Santander.

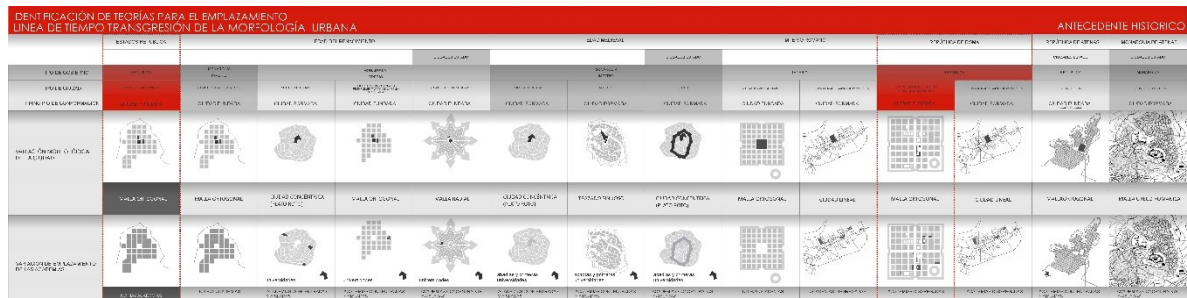
Figura 47 Esquemas de análisis: Similitud morfológica entre Castra Romano y Casco Urbano de Barichara.



Fuente: Elaboración de los Autores.

Anexo 5 Línea del tiempo, transgresión de la morfología urbana.




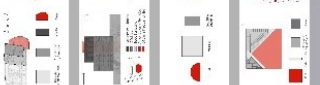



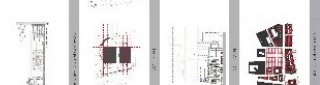
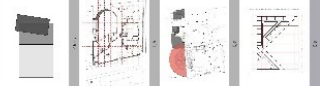


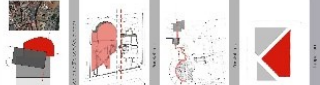

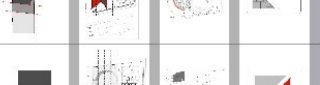
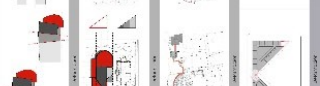
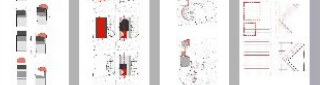

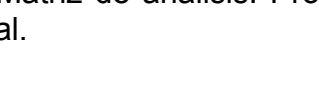
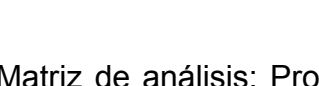






























Figura 48 Línea del tiempo, trasgresión de la morfología urbana.



Fuente: Elaboración de los autores

Anexo 6 Matriz de análisis: Proyectos de inserción arquitectónica en un contexto patrimonial.

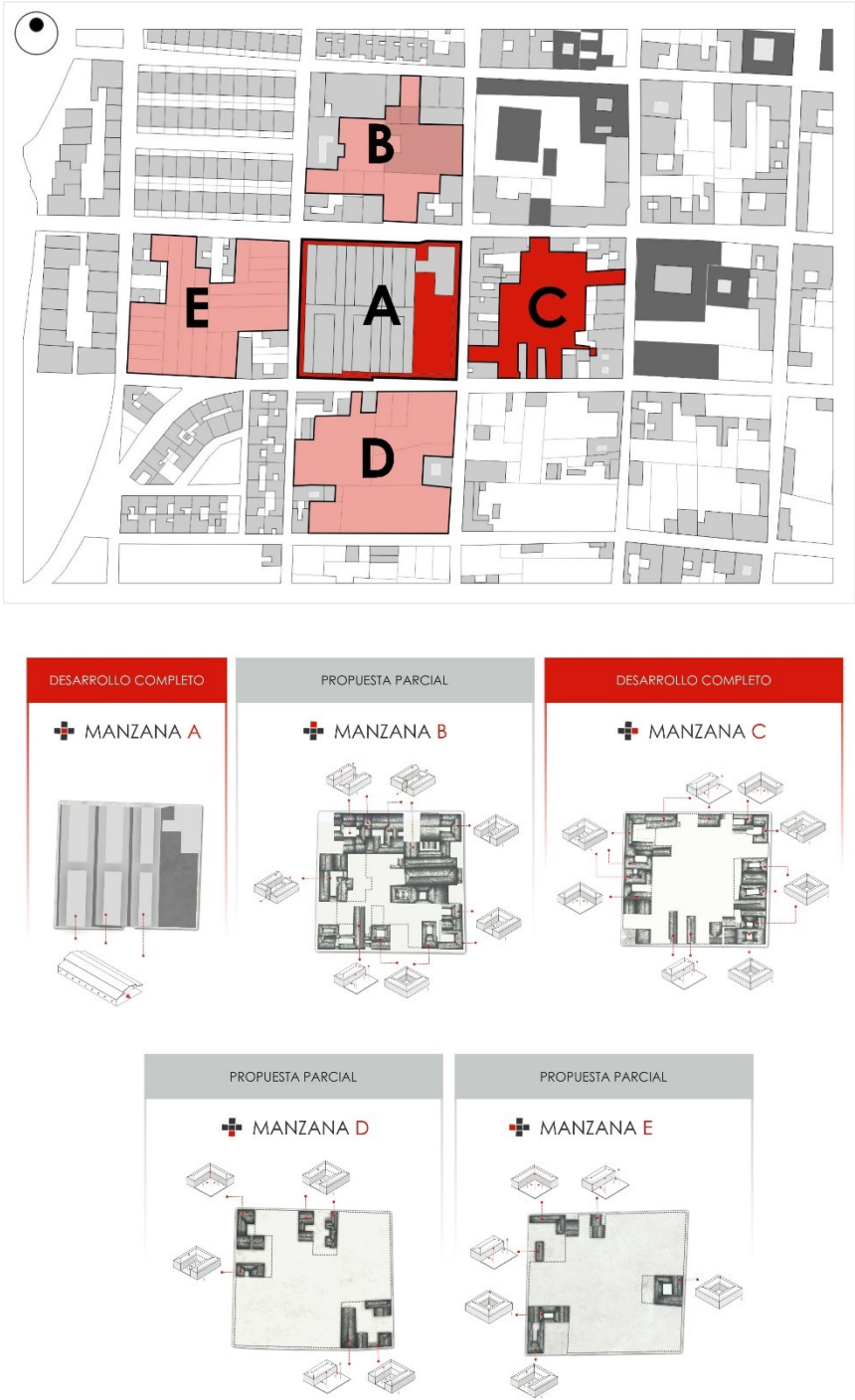
Figura 49 Matriz de análisis: Proyectos de inserción arquitectónica en un contexto patrimonial

ANÁLISIS DE LAS PROPOSICIONES		SISTEMA DE CALIFICACIÓN										COMPARATIVOS	
PROYECTO	SOLUCIÓN PROPUESTA	FORMA	ORGANIZACIÓN	ESTILO	TECNICA	USOS	RELACIONES SITUACIONALES	TRÁNSITOS CIRCULATORIOS	POSICIONAMIENTO	ORGANIZACIÓN	INTERACCIÓN	MODULARIDAD	COMPARATIVOS
BARRIO ABEL ESTRECHOS													
													
													
													

Fuente: Elaboración de los autores

Anexo 7 Manzanas de intervención

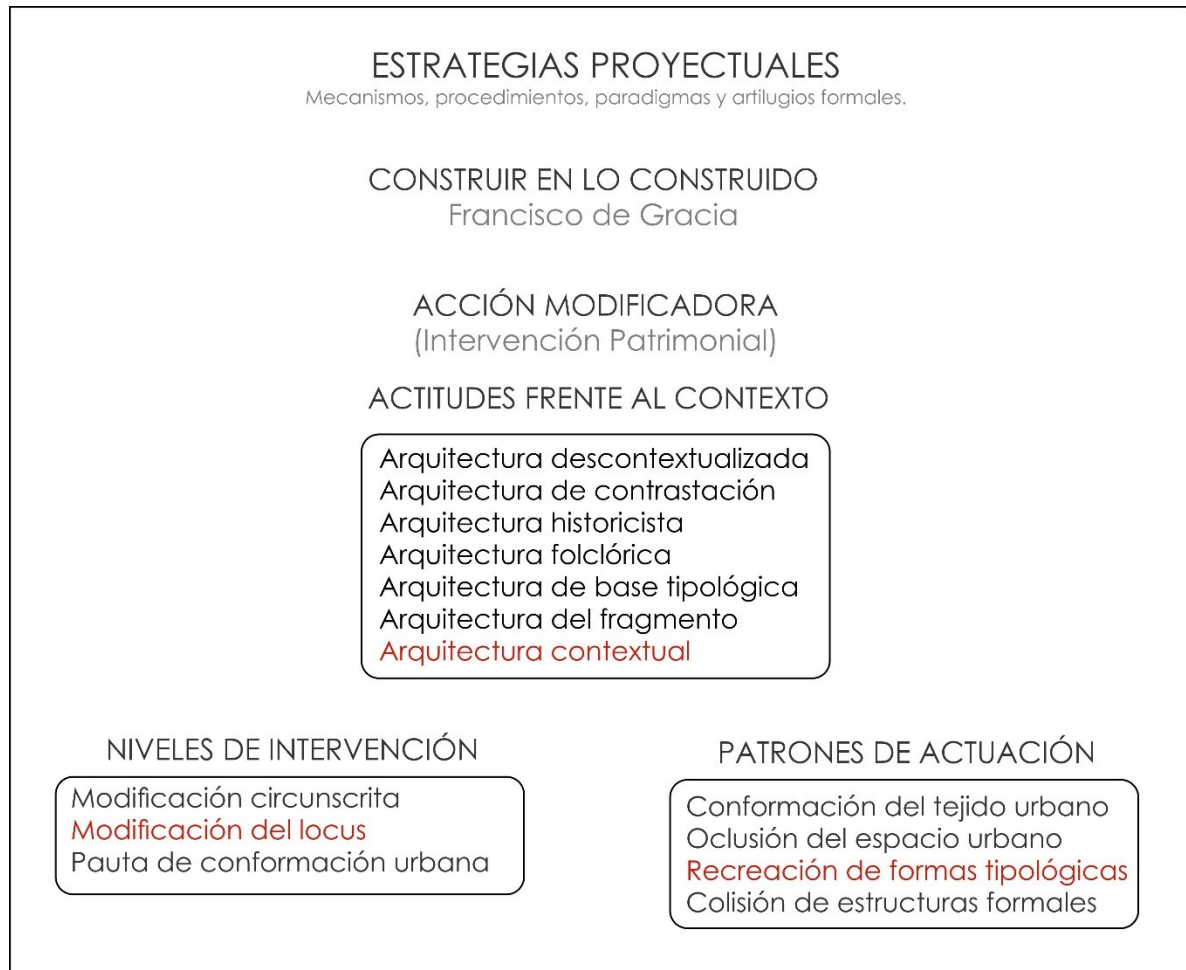
Figura 50 Manzanas de intervención.



Fuente: Elaboración de los autores

Anexo 8 Estrategias proyectuales para la inserción arquitectónica en contextos patrimoniales formuladas por Francisco de Gracia en el libro: Construir en lo Construido.

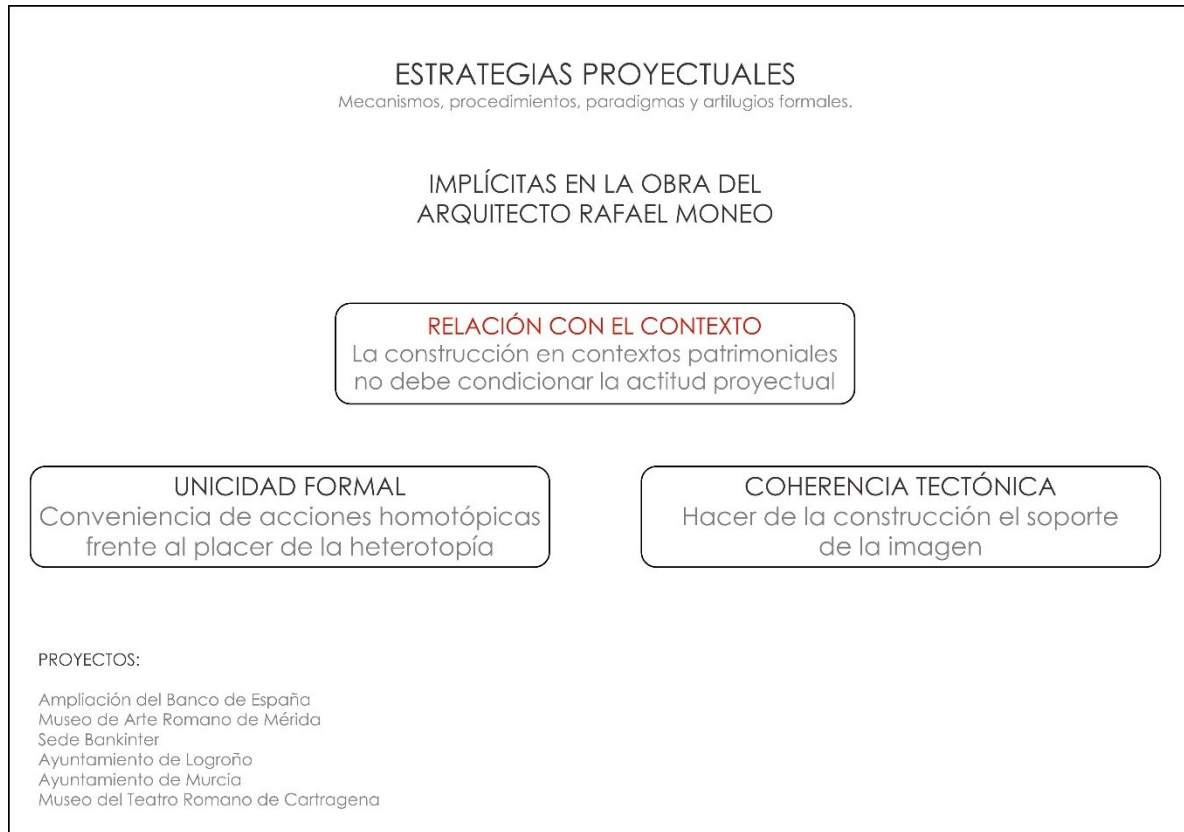
Figura 51 Mapa conceptual, estrategias proyectuales para intervenir patrimonio, esbozadas por Francisco de Gracia



Fuente: Elaboración de los autores, en relación a la estructura del libro, Construir en lo Construido de Francisco de Gracia

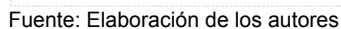
Anexo 9 Estrategias proyectuales para la inserción arquitectónica en contextos patrimoniales implícitas en la obra del Arquitecto Rafael Moneo, y enunciadas para la exposición del proyecto: Ampliación del Banco de España.

Figura 52 Mapa conceptual, estrategias proyectuales para intervenir patrimonio, implícitas en la obra del Arquitecto Rafael Moneo.



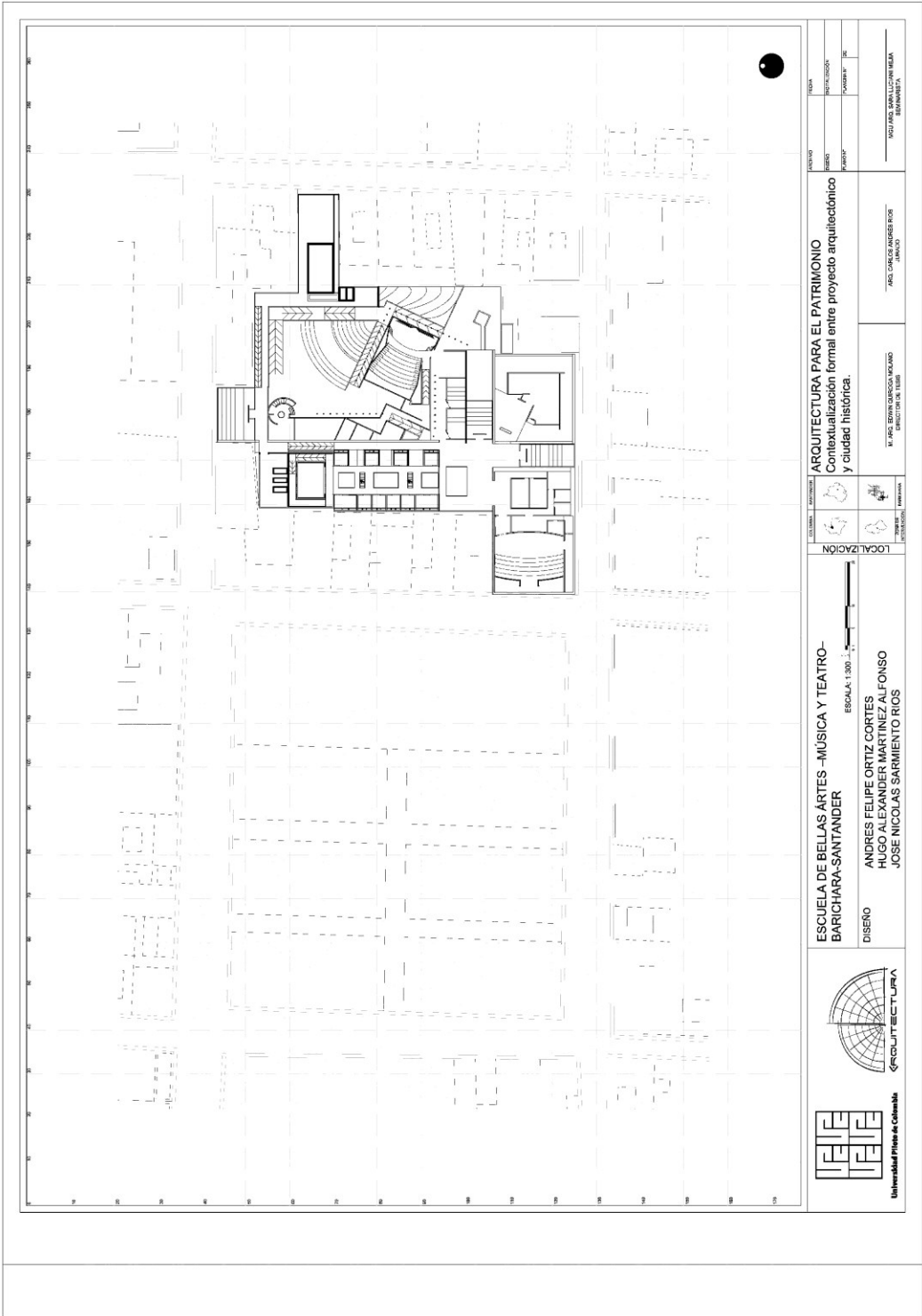
Fuente: Elaboración de los autores

Figura 53 Programa arquitectónico y cuadro de áreas, Escuela de Bellas Artes (Música y Teatro).



Anexo 11 Plantas Arquitectónicas.

Figura 54 Planta arquitectónica primer piso



Fuente: Elaboración de los autores

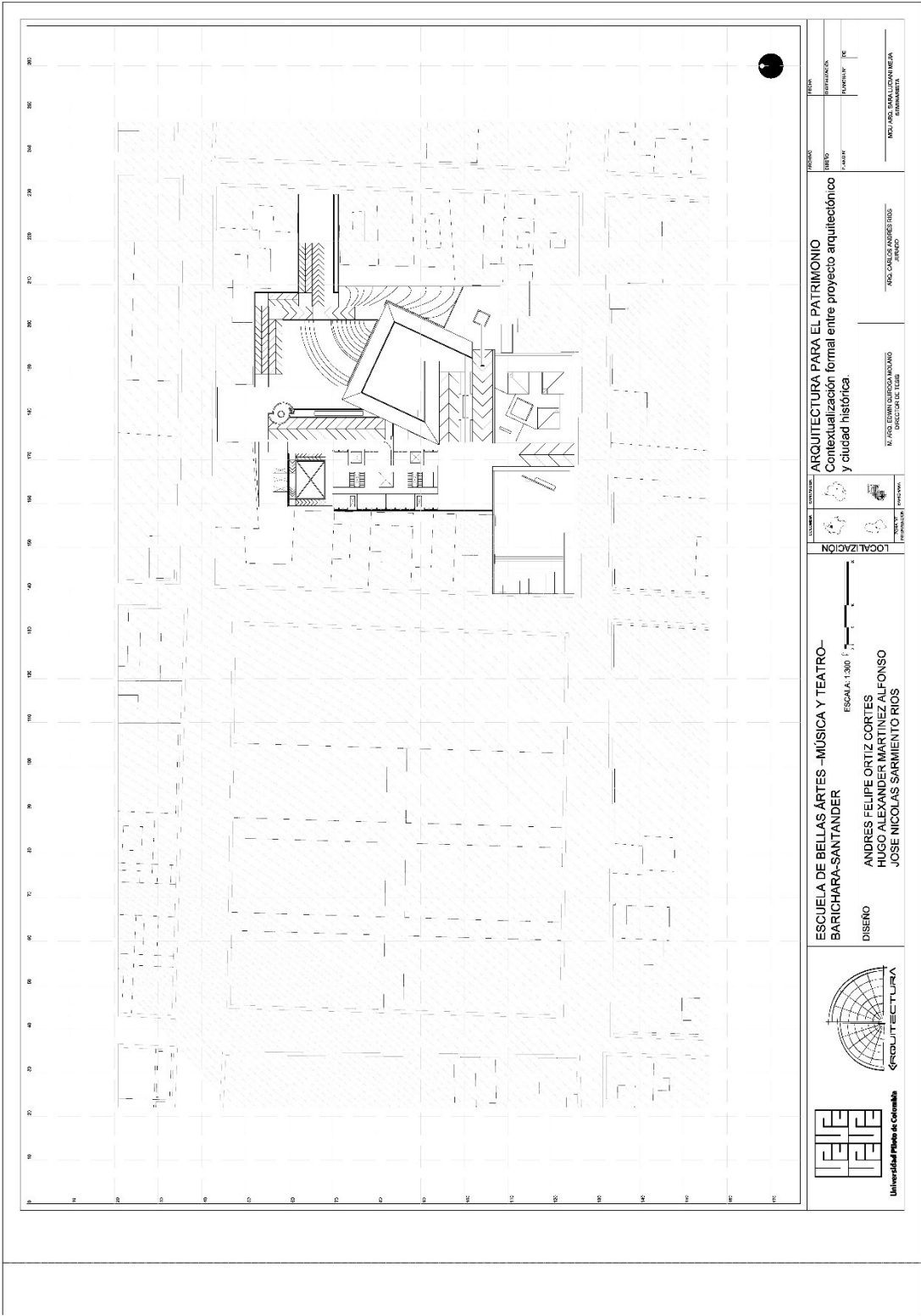
Fuente: Elaboración de los autores



Fuente: Elaboración de los autores



Figura 57 Planta arquitectónica cubiertas



Fuente: Elaboración de los autores